

3

NUOVO
TRATTATO ELEMENTARE
DELL' ARTE POETICA

SECONDO GLI INSEGNAMENTI

DI ARISTOTILE, ORAZIO, ED ALTRI MAESTRI MODERNI

ED IN CUI

SI DA' IDEA DELLA POESIA DELLE PIÙ COLTE NAZIONI

O P E R A

Del Canonico Antonio Minervini

RETTORE DEL SEMINARIO DI CASSANO.

Ad uso della Scuola di Belle Lettere

dello stesso Seminario.

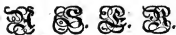


NAPOLI,

Si vende nella Libreria di CASTELLANO
Strada S. Biagio de' Librai N° 44.

1839.

DALLA TIPOGRAFIA DI PASQUALE TIZZANO
Strada Cisterna dell'Olio n.° 45.



MONSIGNOR D. MICHELE BOMBINI

Vescovo di Cassano.

ECCELLENZA

È di dritto, che io debba intitolarle questa mia seconda Operetta dopo la riordinazione della Oraziana Poetica, ove le cennava che era fra poco per apparire alla pubblica luce. Concepita e distesa unicamente per la istruzione della Diocesana Gioventù, che con tanto zelo e saggezza Ella ama in questo Seminario avviare pel sentiero della virtù, e che a me confidò pel regime qual sacro deposito, onde vederla fida e vigorosa succrescere al bene della Chiesa, non conveniva, che il solo di Lei nome ne avesse la impressione fregiata? Ma ò mille altri titoli ancora, che mi fanno andar lieto del mio divisamento. La profonda coltura, che si ammira nell'E. S. delle più recondite e svariate materie di gusto: la squisitezza del merito e del giudizio, onde ne' molteplici rami della Letteratu-

ra, e delle Scienze rifulge: il grido universale, che la proclama dotto ed erudito fra i Vescovi più culti, e più saggi, come ripieno del vero zelo, e della vera carità Evangelica fra gli uomini veri Apostolici, non sono tutte delle possenti ragioni, che avvalorano la mia offerta? E perchè pure tacere de' copiosi beneficj, che prodigatimi con tanto affetto dall' E. S. ànno così per lei avvinto il mio cuore, da essersi già per me resa la gratitudine il sentimento più sacro, e più forte, oltre d' avere svegliato il mio ingegno, per quanto debòle si fosse, a concepire de' letterarj lavori?

Accolga dunque con quella gentilezza, che tanto la distingue, come la prima, questa seconda Operetta, ed io goderò di avere così delle pruove presso l' E. S. ed il pubblico del fido disimpegno della mia carica, e della inalterabile divozione, onde baciato le il sacro anello, e chiestale la pastorale benedizione me le riprotesto

Di S. E. R.

Cassano 1. Gennajo 1839.

Obbligatiss. e Devotiss. Serv.

ANTONIO CANONICO MINERVINI
 Rettore del Seminario di Cassano.

Pregiatissimo Signor Canonico

L' Operetta , ch' Ella intende dare alla luce , facendo , dopo altre luminose pruove , chiaramente conoscere la somma erudizione di lei , il purgato giudizio di cui va fornita , non che lo zelo , che nutre per la istruzione della Gioventù Ecclesiastica , consola immensamente il mio cuore, e mi rende sempre più certo , che le speranze da me concepite nell'affidarle la cura del mio Seminario non sono rimaste deluse. È perciò che ne accetto con piacere la dedica , e ne le rendo i miei distinti ringraziamenti ; ma debbo in pari tempo rifiutare le lodi espressemi con tanta cortesia nel foglio all'oggetto direttomi , come a me non dovute. Io sono l'ultimo de' Pastori della Chiesa Cattolica , ed in me altro non ravviso , che un deciso amore verso il mio gregge , ed un fervido desiderio di promuovere il bene soprattutto de' Giovanetti , che educati al santo timor di Dio , ed alle lettere sotto i miei occhi , formano le mie delizie , e le mie dolci speranze.

Perseveri Ella , Signor Canonico, nel lodevole intrapreso impegno , sicura che in tal modo acquisterà nuovi titoli alla stima pubblica , ed alla mia, con cui dopo averle impartita la pastorale benedizione mi dico

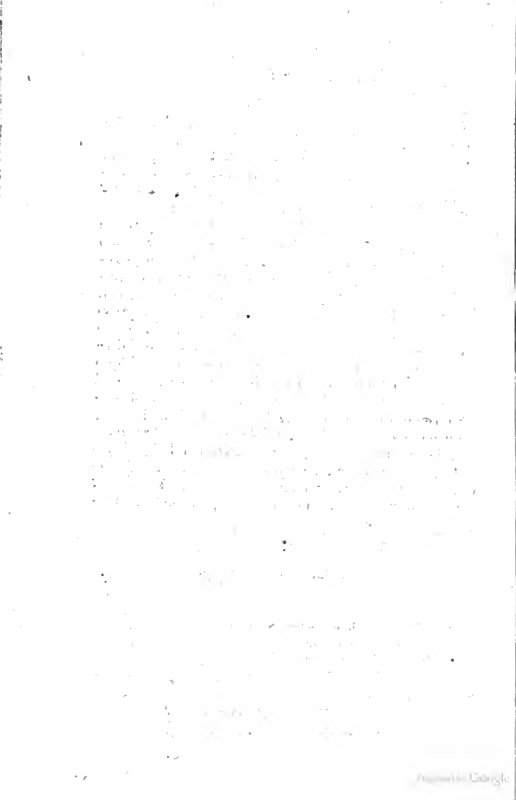
Di Lei Signor Canonico

Cassano 3. Gennajo 1839.

All' Illustriss. e Reverendiss. Signore
Signor D. Antonio Can.^o Minervini
 Rettore del Seminario della Diocesi
 di Cassano.

Devotiss. Obbligatiss. Serv.

MICHELE BOMBINI VESCOVO DI CASSANO.



Prefazione.



Io sono per me stato sempre alieno da quelle lunghe Prefazioni, con cui stancandosi i lettori si vorrebbero indurre con escogitate espressioni a credere nello Scrittore un'alta moderazione, che gli fu uopo di vincere per dare la sua Opera alla pubblica luce: o chiamandosi quelle degli altri a disamina, si vorrebbe ad ogni costo stabilire su di tutte il merito della propria. Il pubblico è per tutti i versi rispettabile, e propenso a largire il suo compatimento a chi sa meritarlo. E perchè dunque mentirgli, o annoiarlo?

Io in verità ò studiato sulle Opere dei Classici, ed ò scritto per la istruzione della Gioventù; ma col disegno di rendere le mie fatiche di pubblica ragione, ove avessi potuto ravvisarle utili a tramandarsi alle Scuole, anzi che contraffarsi nell'andare del tempo coi svariabili manoscritti. È perciò forse che io creda gran merito in questa mia Opera? Non vorrò dire che sia degna dei dotti in questa arte; ma uno spassionato e giusto amor proprio fa lusingarmi, che in essa la Gioventù oltre di arricchirsi di varie erudizioni, e talvolta peregrine, potrà rinvenirvi le più esatte e comprovate regole del poetare con la precisione e chiarezza più desiderabile.

TRATTATO ELEMENTARE COMPLETO DELL' ARTE POETICA.

LIBRO I.

DELLA POESIA IN GENERALE.

Chè che interessa a conoscersi per la Poesia in generale si è la sua origine, i progressi, i vantaggi, l'essenza, la materia, il fine, e la divisione. Noi a trattare con precisione una materia così interessante ed estesa, verremo l'un dopo l'altro a sviluppar questi punti.

CAPITOLO I.

Dell' origine, progressi, e stato attuale della Poesia.

I titoli proposti richiederebbero sicuramente un volume; ma noi avendo riguardo alla brevità degli istituti esporremo solo ciò ch'è più necessario circa questi punti a notarsi, rimettendo gli studiosi ad altre opere classiche come il Crescimbeni, il Tiraboschi, l'Andres, ed altri.

Art. 1. Origine in generale della Poesia.

(a) Senza entrare ad esaminare col Quadrio se la Poesia abbia veramente preceduta negli scritti la prosa, e se debba quella ripetersi ne' tempi prima, o immediatamente dopo il Diluvio, egli è certo che i primi semi delle poetiche composizioni ritrovansi nelle selve, e nei boschi, cioè nell'età dei Cacciatori, e dei Pastori. Il trasporto dell'uomo pel sommo bene è stato sempre assai forte, e sempre à desiderato di manifestarne la grandezza, e la gloria. Perciò ne' primi tempi in cui la Religione era più semplice, ma più viva nel cuore,

(a) *Tratta brevemente Orazio la prima origine della Poesia dal v. 391 al 396 della sua Poetica, e quindi sino al v. 407 abbracciandone insieme le lodi. A torto perciò pare che il Dorighella riprender voleva il Riccoboni, che pensava mettere questi versi sul bel principio dell' Oraziana Poetica; essendo l'origine appunto la prima cosa a conoscersi di ogni qualsiasi facoltà.*

vi erano delle volte in cui si univano più pastori, ed animati tutti da un solo religioso principio cercavano con le espressioni della voce palesare la gioia per l'oggetto dei loro moti. Essi lo riguardavano come l'unico, che poteva renderli felici; onde a questa idea, rapiti quasi fuor di se stessi, sfogavansi in varie maniere coi detti; e perchè questi soli li riconoscevano troppo deboli vi accompagnavano i tamburi, le arpe, le zampogne, il moto dei piedi, cioè la danza, e dicevano fra quelle emozioni ciò che poteva ispirargli la gioia. Sicuramente che le loro espressioni erano senza alcuna struttura poetica; ma come dettate dalla forza dell'accesa fantasia, e dall'entusiasmo del cuore, erano pure diversamente disposte dal comune linguaggio, e concepite con più fuoco; dimostrandoci l'esperienza, che l'uomo nel trasporto di una passione usa un altro dire, e piuttosto sublime, per corrispondere alla grandezza dell'oggetto, che tale gli viene presentato nella forte emozione dello spirito. Così quei pastori usando nelle loro unioni un linguaggio più particolare, cominciarono a mostrare l'uomo, che parla talvolta come in estasi, cioè il Poeta. Così nacque l'entusiasmo, la fecondità, e la sublimità delle idee, l'armonia dei termini. Ed in vero benchè quegli uomini semplici niente conoscevano delle poetiche cadenze, pure l'impegno che le di loro parole fossero corrisposte ai tuoni degli istromenti, che usavano; e che questi del pari fossero stati conformi agli slanci dello spirito, fece che rendendosi più dilicati ed attenti, si fossero studiati di dare alle parole un'alta ordine; e quindi l'armonia del suono presa come regola del dire, introdusse un mezzo a distinguere quel poetico linguaggio dall'ordinario, e si fu questo il Metro.

In tal modo può fissarsi la vera origine della Poesia, che oltre dal conformarsi con le istorie di tutti i popoli, viene maggiormente a stabilirsi per le concorde relazioni dei moderni viaggiatori, i quali nelle ultime scoperte dell'America, ed Oceanica hanno ravvisata quest'indole, quasi poetica, in popoli ancora rozzi, e selvaggi. Questo è pure il sentimento di tutti i dotti, che dietro un consimile esame han fatto conoscere, e quindi stabilito, che la Poesia fu la prima letteratura, che regolò gli uomini mentre erano ancor nelle selve; e l'otto Vico nel 2. Tomo della sua Scienza Nuova dimostrando altrettanto, conchiude che la Poesia fu la prima lingua comune di tutte le antiche Nazioni.

Apparecchia da tutto questo che l'unico oggetto della Poesia si fu nel principio la lode del sommo bene, cioè dell'unico e vero Iddio, o di quel santo principio, che richiamava il culto de' popoli, come avremo più campo a mostrarlo parlando delle prime, e più antiche composizioni poetiche. Ma come l'uomo nel corso della sua vita prova or delle

allegrezze, che anche al di sopra di se l'innalzano, ora dei dispiaceri, che troppo del pari l'opprimono, volendo perciò fra tali posizioni dar parte agli altri della sua gioia, o del dolore, e non trovando altro stile più atto ad esprimersi, che il poetico; a questo pure ne' diversi incontri ricorse. Quindi delle pubbliche vittorie, delle grandi imprese eseguite dalla propria nazione, e dai di loro condottieri furono anche delle ragioni, che l'impegnarono a far uso dei versi. Tanto si osserva nel Cantico di Debora per la disfatta di Sisara, ove si esalta il valore de' guerrieri, e specialmente di Barac; ed in quello di Giuditta per la morte di Oloferne. Così Davide cantò varj Salmi in occorrenza di pubblica allegrezza; altri in rincontro di duolo come per la morte di Saulle e di Gionata. Osserveremo altrettanto nei Profeti; e senz'altro sono ben noti il Cantico di Rasanvor che si serba presso i Madagascari, e contiene la memoria di alcuni coraggiosi viaggiatori; quello de' Camilli Brasiliani ove si fa menzione del diluvio, e finalmente de' Quoias, che parla della loro origine, e delle loro vittorie; come si à nel Domairon Cap. 2. Part. 2. della sua Storia Universale.

Si restrinse fin quì la Poesia alle sole lodi di Dio, di qualche degno Eroe, o all'espressione di una somma gioia, o tristezza, e durò in questo stato fra i Chinesi, gli Ebrei, ed altri popoli più colti, finchè la Religione si mantenne nella sua semplicità. Sorse appena l'Idolatria, e per quanto cominciò con questa a dilatarsi, ad ingrandirsi, e perfezionarsi, venne altrettanto disgraziatamente a corrompersi, e deturparsi nella sua semplice e pura bellezza. In fatti l'età favolosa della Grecia fu quella che rendendola più vaga pei suoi esteriori ornamenti, la fece più deforme nell'essenza.

La Poesia come negli stessi primi tempi della idolatria era servita per la sola Religione, e pei sacri riti; ma corrotto l'uomo, la sua Teologia prese un nuovo aspetto, e quindi anche l'arte ch'era l'espressione del suo cuore. Ad autenticare le proprie passioni, si pensò delinearle su gli Dei, renderle così venerabili, e colorirle in persona degli uomini. La Poesia, che secondar dovea le massime religiose si adattò a quei principj, e cominciò a cantare delle dissolutezze colorite col bello poetico; rappresentando gli Dei come si dipingevano dai Teologi idolatri. Concorse così pure la Poesia alla depravazione de' popoli, che molto seguivano i Poeti per la grazia delle loro espressioni; senza però potersi da questo attribuire alla sola Poesia la corruzione della Religione, che fu piuttosto deturpata da quella del cuore; come altrove meglio mostreremo. La Poesia parlava semplicemente il linguaggio delle passioni, e quindi fu nella necessità di seguire le deviazioni di queste. Non fu per altro che Omero scrisse quelle tante ridicolaggini degli Dei

ne' suoi Poemi, Esiodo nella Teogonia, ed altri in altri componimenti, del merito de' quali si ragionerà altrove. E però da confessarsi, come si conviene da tutti, che in questa medesima età la Poesia fu di molto perfezionata, e ripulita. Fu allora, che si stabilirono delle leggi fisse circa il metro, l'armonia, e l'ritmo poetico. Si migliorò l'ordine della struttura della favola, il numero dei metri, si abbellì con altre figure più seducenti, e più degne ancora di quest' arte: si distinsero finalmente le varie sue specie. Fu questa la ragione, che mosse alcuni a scrivere d' esserne stati i Greci gli inventori dall' averla sublimata ad un grado ben' eminente di perfezione, ed avervi introdotto un modo più regolare di dire, ed una più esatta connessione delle parti.

Ma in queste stesse nobili decadenze la virtù sentir faceva la sua voce, a misura, che più il vizio dilatavasi. I giuochi Atletici porgevano al Poeta un mezzo da meglio impiegare la sua vena, e sfuggire le sciocchezze religiose. Mentre che un Mimnermo, un Anacreonte, un Archiloco si abusavano della Poesia per soddisfare le proprie passioni, tanti altri Genj faticavano per migliorare il teatro, che dovea essere la scuola del Popolo, ed un Pindaro cantava sulla lira le glorie degli Atleti, ed animava alla virtù. Per tali poetiche esortazioni si videro allora tanti Eroi, ed invitti Guerrieri, che poi la stolta Religione consacrava come Semidei, riguardandoli per Genj Tutelari. Cominciò per questi ancora a stabilire de' sacri riti, delle canzoni poetiche, ed avvilire così la Poesia, che dovea talora esaltare degli uomini, che o non godevano una virtù degna di essere eternata coi versi, o alla sola bravura e coraggio univano mille altri difetti. Un tale esempio mosse in seguito i Poeti a rendere oggetto de' proprj Carmi or quel Principe, or quel Signore, e quel che fu peggio, or quell' amante, quella innamorata Eroina. E perchè la Poesia tenta sempre dipingere il suo Eroe di un carattere sublime, e particolare, cominciarono perciò i Poeti a colorire, ne' loro versi qualche neo, qualche vizio, e parlare col linguaggio della lusinga. Ecco un' altra sorgente della corruzione della Poesia. Tristo destino, ella dovea ingrandirsi a forza del proprio avvilitamento!

Ciò è quanto può dirsi per l'origine in generale della Poesia; ma noi volendo istruire i Giovani in modo da abilitarsi a gustare il bello di una Poesia qualsiasi, andremo ne' susseguenti Articoli dando breve saggio dell' origine, natura, ed attualità di quelle che furono, e sono le più illustri, e più colte.

Non sia meraviglia se parlar volendo delle antiche Poesie, noi cominciamo dalla Cinese. Egli è vero che la prima origine della letteratura si perde nella caligine dei tempi, ma gli eruditi che confessano di dover correre alla estremità orientale dell' Asia per ritrovare il primo popolo culto, ci presentano quello appunto della Cina. Il dottissimo Andres che nel Tom. 1. Cap. 1. della sua Storia di proposito questo punto dimostra, ci assicura che fin da trenta secoli prima dell' Era Cristiana regnava in quella nazione una esatta coltura della Politica, dell' Astronomia, della Storia, e della Poesia, e che mentre gli Ebrei erano ancora rozzi, i Greci ancor si cibavano di ghiande: il celebre Fohis, il primo Iddio della Cina avea formate tavole Astronomiche; Hoangti avea stabilito il celeberrimo Ciclo Cinese; Yongtching avea composta una sfera, e si erano fatte altre invenzioni di letteratura. Ma par che gli eruditi oggi in questo punto convengano. La Poesia anch' era nella sua perfezione, ed era per quei popoli molto cara com' è, ammettendola nelle loro feste, nei conviti, ed altre loro solennità. Per opere più celebri scritte in versi si citano i Poemi d' Hinyven molto dolci, e delicati; e quelli di Litsapò, e Tontemoei, che si reputano dal Du-Halde nel Tom. 2. pag. 285. come l' Anacreonte, è l' Orazio della Cina. La Drammatica è molto amata, benchè ne' loro Drammi non si trovi unità di tempo, e di azione, non pittura di costumi, nè sviluppo di affetto; anzi il P. Premare nella Pref. a l' Orf. de la China ci avvisa non distinguersi tra Cinesi la tragedia, dalla commedia, ed altro non essere le loro rappresentanze teatrali che romansi, o farse piacevoli messe in azioni. La Lirica per gli inni, madrigali, e canzoni è anche coltivata. Volendo ora dare il giudizio del loro comporre, facciamo notare col Du-Halde nel citato Inogo, che la Poesia Cinese à dell' entusiasmo, e della energia: che le espressioni sono vive, ed animate; ma lo stile però è conciso, allegorico, misterioso, ed oscuro talmente, che gli stessi nazionali stentano ad intenderla. Finchè i Cinesi an voluto fare un mistero della loro letteratura, questa si è creduta troppo sublime; ma oggi che tolta questa barriera si è trattato coi Mandarini di fisica, di politica, di poesia, di altro si è conosciuto ch' essi non anno niente giovato ai progressi della letteratura, e che le loro dottrine si mantengono in perfetta uguaglianza sia perchè troppo attaccati alle antiche dottrine delle quali vivono contenti; sia perchè trattenuti dalla difficoltà della loro lingua per gli infiniti caratteri della scrittura, che si fanno ascendere ad ottanta mila; oltre i trecento trentasei vocaboli. Tutt' altro che li riguarda si à nel citato luogo di Andres.

Cadrebbe qui in acconcio pure dar qualche idea del poetare degli Egizj, dei Persiani, Caldei, Fenici, Indiani ed altri; ma comechè il gusto di tutti questi Asiatici era l'istesso dei Chinesi come ci assicura il lodato P. Premare, e Du-Halde nella descrizione della Cina, e quasi nessuna memoria ci è giunta de' loro versi, tranne i Cantici Isiaci di cui parla Platone, noi trasandando farne memoria, che poco gioverebbe allo stato presente della Poesia, passiamo agli Ebrei, che richiamano ogni attenzione.

ART. III. Della Poesia Ebraica.

Per essere stata la Cina gelosa ad ammettere altri popoli ai suoi segreti letterarj, e tarda a procurare i suoi progressi, si conviene ragionevolmente dagli eruditi, che tranne il primato di antichità, che le spetta, la gloria delle prime più regulari poetiche composizioni si deve agli Ebrei. L'Africa par che ci presenti l'Egitto civilizzato ed istruito prima dell'epoca guerriera degli stessi Ebrei; ma non avendo nell'istoria monumenti d'altri popoli più antichi di quei che leggonsi ne' libri santi, ecco perchè i dotti si occupano solo di questi.

Si sono fra i letterati mosse mille dispute sulla natura della Poesia Ebraica: dal Countant, dal Sanchez, dal Jones, Fourmont, ed ultimamente dal nostro Mattei. Ma Roberto Lowth nella dotta sua Opera: *De sacra Poesi Hebraeorum* appagando ogni brama, ed esaurendo ogni materia, saviamente avverte che essendo oggi smarrita l'antica pronnzia della lingua Ebraica, non si può decidere se questa Poesia consisteva nella misura sillabica, o nella cadenza rimata, o nella sola espressione sublime, com'è nella prosa francese, e nello stil figurato. Togliendole però del tutto la rima, conchiude che il Parnaso ebreo è ricco di buoni frutti, se non è così ornato come il Greco. In fatti nella Sacra Scrittura noi troviamo dei componimenti, che ci danno idea di qualunque genere di Poesia. I primi per la Lirica sono i due Cantici di Mosè, pronunziati l'uno dopo il passaggio dell'Eritreo, e l'altro sul letto della morte. Senza fermarci ad esporvi la sublimità de' pensieri, la vivezza delle espressioni, e delle figure, che si trovano specialmente nel primo, vi rimettiamo all'analisi fattane da M. Mersan Professor di Rettorica nel Collegio di Plessis, e riferita da Rollin nel 2. Tomo delle belle lettere. Aggiungiamo per la Lirica i Cantici di Giuditta, di Debora, di Tobia e di Anna. I Salmi di Davide per questo genere offrono ancora degli esempj bellissimi, e si può leggere nelle Dissertazioni del Mattei la vivezza delle similitudini, la grazia delle allegorie, la gravità delle immagini, che ad ogni tratto presentano. Per la

Didascalica si anno i libri dell' Ecclesiaste , della Sapienza , delle Parabole , e specialmente i nove primi capitoli de' Proverbi , opere tutte del savio Salamone. Ma l' unico componimento più esimio , che ci abbia lasciato questo illustre ingegno si è la Cantica , che ci offre idea della Drammatica Ebraica. Benchè di continuo ci presenti un dialogo tra pastori , e pastorelle , le immagini campestri che vi si veggono sono assai tenere , e piene di grazia. Origene la chiama Epitalamio Drammatico , e Souchay la vuole un Drama regolare. Basta leggerne l' ultima traduzione fattane ultimamente dal dotto Evasio Leone per conoscere il pregio di questo Drama. Il libro di Giobbe anche di questo genere presenta pure del fuoco , e della fantasia , specialmente nella descrizione del Cavallo riportata nel Cap. 39. , e l' altra dello stato de' Malvagi al Cap. 18. , e 20. Può la sua bellezza gustarsi leggendo la traduzione di Francesco Rezzano , che à saputo seguir l' originale ; benchè molti rapportauo questa Opera fra quelle di Arabia. Seguirono in ultimo i Profeti , ne possiamo noi descrivere , il sublime , il grave , ed il patetico insieme , che si trova ne' loro scritti. Basta sapere col Lowth che Isaia può ben paragonarsi ad Omero per la imperiosa , e sostenuta maestà del suo carattere ; Geremia a Simonide pel suo patetico , e sensibile ; Ezechiele ad Eschilo per la sua veemenza e gravità. Il celebre la Fontaine ammirò sino al sommo il Cantico di Abacuc , così che per molto tempo non parlò che di questo agli amici ; e lo Schroeder à pubblicata una Dissertazione sul di lui merito. Così niente è a desiderarsi nell' Ebraica Poesia , rimettendovi per altro alla celebre Opera del Mattei , che nel 1. Tomo de' libri Poetici Biblici a lungo ne ragiona ed alla Sez. IV. del Blair. Oggi però il gusto della Poesia Ebraica è cambiato (*). I moderni Ebrei non sapendo la forma , e la meccanica struttura della Scrittura ; ed all' opposto commerciando con gli Arabi , e coi Saraceni , anno abbracciato il modo di questa nazione ; onde oggi i Rabbini compongono seguendo il metro , la versificazione , la rima , e tutte le leggi della Poesia Araba. Essi però molto in poetare si distinguono ; e citansi tra gli altri il Rab. Gabirol , che si vuole il primo ; il R. Hai che à fatto un Poema Didascalico col titolo *Istruzione dell' intelletto* , e il dotto Maimonide pel suo Direttorio. Il più famoso riguardasi Aben Ezra per la Scaccheide , e l' R. Emanuele che riguardasi come il Voltair degli Ebrei. Ultimamente àn fatto progressi. Il dotto Andres ci assicura aver veduto nella libreria del publico studio di Napoli la

(*) N. B. Le opere poetiche degli Ebrei non possono affatto paragonarsi a quelle della Sacra Scrittura ; stante quelle godono il beneficio della divina ispirazione.

traduzione in ottava rima Ebraica delle Metamorfosi di Ovidio fatta dal R. Sabadai Marini, e si citano anche varj pezzi tradotti in Ebreo del Metastasio. Noi senza agginnger altro se non che la Poesia Rabbinnica sia dell' indole dell' Arabica, vi rimettiamo per conoscerne altro al Tom. 4. Cap. 1. dell' istesso Andres.

Art. IV. Della Poesia Greca.

Benchè la Grecia fosse stata per molto tempo una delle più incolte provincie del mondo, divenne poi sì illustre, che puole oggi esser proposta per esemplare a quei che vogliono con vantaggio seguire la carriera della letteratura. Ella fu debitrice della sua coltura specialmente alla Fenicia, ed il Conte Caylus nel Tom. 1. Préf. Requeil d' Antiquités dice che in seguito anche il commercio con l' Etruria fu giovevole alla Grecia. Il celebre Andres al Tom. 1. Cap. 2. fissa l' origine della Greca letteratura ne' tempi poco prima della Guerra Trojana, benchè Orazio nella sua Poetica par che rimontasse più oltre. Nelle nostre note però a quel luogo abbiamo fatto conoscere cosa deve intendersi secondo il dotto Vico per Anfione, Orfeo, ed altri Musici e Poeti. Lasciando quindi l' età favolosa, e rivolgendoci all' istorica dobbiamo anche questa confessar molto antica, per le memorie di Poesia che abbiamo anteriori ad Omero, creduto comunemente il primo. Ne femmo là del pari qualche cenno; ma qui giova conoscere che Suida cita un tal Palamede che scritto avea sulla guerra di Troja: un di costui discepolo di nome Corinno che compose un' Iliade, da cui Omero prese l' argomento del suo Poema; Ditte Greteze, e Darete Frigio che con le loro memoria anche diedero ad Omero materia di plagio. Eliano parla di Melisandro Milesio che scrisse la guerra de' Lapiti e Centauri prima di Omero; e rammenta una piccola Iliade scritta da Siargio, creduto il primo che cautasse quella guerra. Strabone nel Lib. 14. cita il Poema di un tal Creofilo ospite e maestro di Omero circa la rovina di Ecalia. Finalmente Fozio rapporta che una tale Elena figlia di Museo Ateniese cantò la guerra di Troja, e che da lei Omero particolarmente trasse il suo Poema della Iliade; e Tolomeo, ed Eustazio citano una tal Fantasia nativa di Memfi figlia di Nicarco che scrisse de' viaggi di Ulisse, ed offrì all' istesso Poeta l' idea della Odissea; senza volerla riguardare come un personaggio allegorico, come dimostra il citato Andres nel Tom. 4. Cap. 1. ove potrà leggersi altro. Tutto ciò serve a convincerci che l' istoria poetica della Grecia è molto antica, e che Omero fu il primo bensì che produsse dei Poemi più regolari, che ci siano pervenuti. Senza dir altro della sua nascita cennata nelle

nostre note, e riserbandoci altrove a parlar del merito dei suoi Poemi conchiudiamo, che Omero portò a tal grado la Greca Poesia col suo genio sovrano, che poté a ragione esser da quei popoli adorato pel Dio della Poesia. Non ci si presenta in questa prima età altri dopo Omero, che il dotto Esiodo, il quale con l'Opera Didascalica delle opere e dei giorni, mentre ci diè saggio della sua eleganza, e dolcezza, mostrò a qual grado era giunta la Greca coltura. Egli nato in Asera, fu ucciso in età di 84 anni dal figliuol di un suo ospite in Locri, e sepolto alla spiaggia di Rione nel tempio di Nemea. La seconda epoca fu illustrata dai Lirici e specialmente da Alceo, Anacreonte, Pindaro, e Corinna, e Saffo ch' emulavano la gloria dei primi Poeti. Si applicò finalmente la Grecia alla Drammatica, e noi avremo luogo a mostrare di quanto le sia debitore il teatro per le opere di un Eschilo, un Sofocle, un Aristofane, ed altri. La quarta che si temea languida fiorì pei Bucolici Teocrito, Mosco, Bione, per gli Elegiaci Callimaco, e Fileta, e per l'istesso Epico Apollonio con i suoi Argonautici. Nell'istoria del Vallemonte al Tom. 3. potrà aversi un catalogo dei migliori Poeti Greci.

Ma par che quì terminassero i secoli felici della Grecia, cioè circa un secolo prima della nascita di Cristo, e propriamente con Nicandro di Colofone che visse 137 anni prima dell'era Cristiana. Fu perchè i Greci avendo perduta sotto Alessandro, ed Antioco la loro libertà non potevano liberamente attendere agli studj di gusto. Soggiogati dai Musulmani vennero in maggior decadimento. Oggi quella parte della Grecia, che comincia a risorgere, par che volesse respirare la sua aria primiera; ma non sappiamo se potrà produrci delle opere, che ci risvegliino l'idea delle prime sue epoche.

ART. V. Della Poesia Latina.

Erano già cinque secoli e Roma soltanto guerriera, che avea avuto l'unica mira di estendere i limiti del suo impero, ed accrescere la sua gloria militare, godeva solo di coronarsi degli allori vittoriosi, non di quelli del Pindo. Lo squillo della tromba non le avea ancora fatto sentire i sonni accenti della Cetra di Apollo. Ma fu al termine del quarto, che cominciò a destare il suo genio per le lettere, e nel quinto che il migliorò. Una peste assai fiera che nel 390 di Roma oppresse la Città, li mosse a chiamar dall'Etruria degli Istrioni, o Giocolieri per far delle rappresentanze sceniche in onor degli Dei, e calmarne la collera. Non intendendo però bene la di loro lingua i Romani, si restrinsero sulle prime a delle mute azioni accompagnate dalla danza, e

dalla musica. I giovani Romani, invitandoli vi accompagnarono dei versi rozzi ed. informi, ma pieni di motteggi, onde alternativamente si rimproveravano i loro vizj. Si diede a questi il nome di Fescennini da Fescennia Città della Etruria, ove presero origine, diversi dai fescennini nuziali; che secondo Macrobio derivavano da *fascinum* perchè diretti contro gli affascini ai nuovi sposi. Proseguendo intanto i Romani a perfezionare questi versi, ne determinarono la misura poetica, e cambiandone quasi la struttura originarono la Satira, che trasse il nome dalla mordacità de' suoi concetti, o dalla varietà degli argomenti, come altrove dirassi. Non durarono però molto tempo questi Poemi sul teatro. Era già al termine il V. Secolo ed entrando i Romani nella Sicilia e nella Magna Grecia, aveano incominciato a sentir piacere della Greca Poesia, de' Teatri, e provarne della meraviglia. Trovaronsi allora Livio Andronico, Ennio, Nevio, ed altri trasportando in Roma il gusto Greco cominciarono a perfezionar la Drammatica, finchè poi Plauto, Terenzio, Lucilio, Afranio ed altri la portarono all'apice. Da questi può dirsi che cominciando la Romana letteratura cominciò la loro Poesia a procedere. Venne Lucrezio ed offrì una degna Opera Didascalica. Seguirono poi de' Genj che non lasciarono a Roma il dispiacere d'invidiare la gloria della Grecia. Nella Lirica levossi Orazio ai voli di Pindaro; nell'Epica raggiunse Virgilio il grido di Omero; ed Ovidio nella Elegiaca superando l'istesso Callimaco, si rese con le sue Eroidi le Metamorfosi, ed i fasti un Poeta originale, compensando qualche abuso con le molte virtù. Propertio, Catullo, Tibullo, e Marziale meritano anche la corona elegiaca. Se dopo l'età di Augusto decadde la lingua, fiorirono nondimeno Lucano, Stazio, e Claudiano che negli stessi bassi secoli risvegliarono l'antico genio. Con la perdita poi totale della Romana libertà, con le invasioni che fecero ne' suoi terreni i barbari del Settentrione, noi abbiamo perdute le antiche grazie della Latina Poesia, che fu miseramente trattata dai Gildi, dai Cresconj, dai Notkeri, ed altri della barbarie. Nei Secoli del Petrarca, del Boccaccio, del Mureto, del Bembo l'antica lingua risorse al suo lustro, ed anche oggi dagli Italiani abbiamo dei degni componimenti latini. Se con questi non si eguaglia in tutto l'antica maestà e grandezza, almeno è trattata con decoro ed onore; e se l'epoca gloriosa di questa Poesia fu breve, consoliamoci che il suo genio vago ed amabile in certo modo rivi-ve.

Art. VI. Della Poesia Arabica, e Spagnuola.

Il dotto Andres da suo pari nel Cap. 9. del Tom. 2. della sua Storia, poggiando sull'autorità del Muratori, nella Dissertazione 64. delle Antichità Italiane su varj luoghi della

storia Matematica del Montucla, e varie lettere del Bailly al Voltaire; dimostra che il risorgimento de' buoni studj nell' Europa è dovuto alla Arabica letteratura. Noi quindi a portar completamente l'istoria della nostra Poesia abbiam creduto premetter questa usandola alla Spagnuola, che le venne immediatamente dietro.

Per quanto l'Arabia era stata barbara, rozza ed ingloriosa nell'Asia tutta, e nell'Africa dai tempi assai prima di Maometto, e molto più in quelli del Califo Omar, che con danno perpetuamente irreparabile avea fatto bruciare la preziosa biblioteca di Alessandria, altrettanta cominciò sotto Al quarto Califo a sorgere dalla ignoranza, e continuò sotto Almanzor degli Abassidi, e poscia Al-Roschid, venne finalmente il famoso Almamon riguardato a ragione per l'Augusto degli Arabi. Non vi fu allora ramo di letteratura, che non venne a perfezione coltivato; scuole e biblioteche, che si cresero, e si vedevan a centinaia entrare in Bagdad Camelli carichi di carte, e di libri, che miglioravano la scienza Araba. La Poesia fu anche in lustro: ondesi cita il Poema di Zoadr in lode di Maometto, di Ferdusi pel Re di Persia, quelli del famoso Cieco Abulola, che poi soffrì la pena de' suoi versi irreligiosi, quelli morali di Asfargi, e finalmente i versi di Korait Ibn contro alcuni anoi nazionali. Senz'aggiunger altro, che può leggersi nel citato Istorico al Cap. 8. ci piace conchiudere, che quantunque nella Poesia Araba vi sia dalla sottigliezza ed acume ne' pensieri, della nobiltà ne' sentimenti, e grazia nelle espressioni, non è però mai da paragonarsi con le Opere de' Greci, e de' Romani; nè proporsi di esempio ai giovani: sì perchè priva della naturalezza degli affetti, della semplicità de' concetti, della verità e proprietà delle immagini; sì perchè sì millai vini, che trasferiti a forastieri paesi perdono tutto lo spirito, noi nella nostra lingua non potremmo mai gustare le grazie di quella Poesia. Si noti però a gloria di questa nazione, che quanti Poeti à prodotti l'Arabia; non ne sono forse veduti nel mondo, come dice l'anonimo Autore della Storia della Poesia Francese pubblicata nel 1717; il capo de' quali tutti oggi è riconosciuto il famoso Almonotabbi nato in Gufa, ed educato in Damasco.

Mentre però che l'Arabia spargeva da per tutto i semi della sua nuova coltura, la Spagna più di tutto fu quella ove spiccò il lume del suo sapere. Soggiogata questa dalle armi Musulmane, e sottomessa ai rigori dell' Arabico impero, non le restava altro sollievo fra la schiavitù, che di cercare la propria coltura dal commercio de' Saraceni. Per cui fin dalla metà del Secolo IX., e molto più nel X., allor quando tutta l'Europa era già barbara ed ignorante, la Spagna vide con soddisfazione fiorir delle scuole,

delle accademie, e biblioteche in Cordova, Granata, Siviglia, ed altre Città più illustri per le sole cure ed i studj degli Arabi. La Metamattica specialmente e la Poesia come lo erano in Arabia furono così nella Spagna le scienze più coltivate, onde si citano alcuni versi di Gonzalo de Hermiguez, ed il Poema del Cid, che apparvero per fino in quei Secoli. Nel XII. però il Berceo offrì delle Poesie più esatte, ed Alfonso X. arricchì la patria Poesia di alti immagini e pensieri come si à nel suo libro de' Quercellas, o lamenti, anzi mentre Dante ttonava con la sua Commedia, e Petrarca incantava coi suoi amori Giovanni Ruiz Arciprete di Hita sublimava del pari il suo grido poetico. Il Castro nel Tom. 7. della Biblioteca Spagnuola ci dà notizia della piena de' Poeti, ch'erano allor nella Spagna. Si distinsero in seguito Guttierre di Cetina che cantò con la Petrarchesca dolcezza; Luigi de Leon che accordò la lira Spagnuola al tuono della Oraziana; così pure l'Errera, l'Erzilla, e Gonzalo Perez che recò in versi patrij l'Odissea di Omero. Ma vennero in ultimo il famoso Lape di Vega, il Calderon, il Quedebo, e l' Gongora, che la portarono all' apice per l'elevatezza, e le immaginazioni; e comechè il Portogallo non formava allora che una provincia della Spagna noi possiamo rapportarvi la rinomata Lusiade del Camoens alla quale, come altrove diremo ragionevolmente si è accordato un luogo presso gli Epici, Greci, Romani, ed Italiani più illustri.

La Poesia Spagnuola però che negli ultimi tempi era ancor decaduta, e che risorse pel Montegnón, e l'Yriarte, abbonda soverchio di concetti sottili, e giuochi di parole, specialmente com'era a' tempi del Lape, di espressioni talora gonfie, e si diletta specialmente nella Drammatica di bizzarie ingegnose, e di complicati accidenti; benchè dei nobili ingegni pur che avessero voluto correggere questi difetti, come ne dice l'Andres. I degni incitamenti della Reale Accademia Spagnuola mostrano ancora de' buoni effetti per la patria Poesia.

ART. VII. Della Poesia Provenzale, ed Italiana.

Interessandoci più che d'ogn'altra Poesia a conoscere l'origine della nostra, noi ci faremo a riguardarla nella sua più rimota dipendenza. Forse l'asserire da quì che l'Italiana dipenda in certo modo dall'Araba, farebbe forse stupire, e pare noi così mostreremo seguendo dei valentissimi uomini. Erano già duecento anni che le terre Italiane occupate prima dagli Eruli, e dai Turingi sotto Odoarce, poi dagli Ostrogoti sotto Teodorico, erano poi cadute sotto la barbarie de' Longobardi, degli Unni, e de' Goti. Fu allora che il vinto, come dice il Perticari nella Difesa di Dante, Cap.

8., dovendo imparar quelle voci, che gli dettava la forza, e l' vincitore quelle, che gli dettava il bisogno, sparir si vide il primevo latino, e s' intese suonar sulle labbra dell' intero volgo di Europa il linguaggio perciò detto Rustico-Romano, o la lingua Romanza, che così si estese dov' era penetrato il buon latino. Fu anche allora che i popoli della Neustria, delle provincie meridionali della Francia, delle terre Spagnuole e della Catalogna accolsero questa favella, che pian piano adattasi all' indole ed ai dialetti delle Nazioni; anzi quando nel 842 in Strasburgo Ludovico Re di Germania, e Carlo il Calvo Re di Francia fermarono la pace ognuno de' due Principi giurò nella favella dell' altro; cioè Ludovico parlò romano, e Carlo tedesco. Così più si estese la nuova lingua, ch'era il vincolo che rannodava gli Italiani, i Francesi, ed i Spagnuoli. Quando poi per la novità de' feudi, e de' baronaggi si squarciò a brani l' impero Francese, fu allora pure che il Rustico, e Comune Romano si partì nel Limosino, nel Provenzale, nell' Italico, nel Val-lone, nel Catalano. Ma i Provenzali, ed i Catalani l'innalzarono ben presto allo stato di una lingua illustre, e cominciarono prima del 900 ad usarla per cantare i loro amori, e le imprese guerresche. Ecco così l'origine della lingua, e Poesia Provenzale; ma il dubbio insiememente se prima i Provenzali di Francia, o i Catalani di Spagna l'arrivarono a quella perfezione. Andres nel Cap. 11. del Tom. 2. rapporta molte autorità di Autori anche Francesi, i quali tutti danno alla Catalogna il vanto di aver ripulita la lingua comune, e passatala immediatamente alla Provenza, ed alla Linguadoca. In fatti il primo nome era di lingua Catalana; anzi il nome di Catalani era comune ai Guasconi, Provenzali, Limosini, ed Alvernesi, come si à nella Tenzone di Den Albert cennata dal Bastero pag. 71.; onde in appresso si chiamarono Catalani-Provenzali. Ora essendo questi confinanti, e frammischiati con gli Arabi, che avevano anche fra di loro sparse le loro dottrine perchè non dirsi che abbiano preso da questi l' esempio di poetare, e che sull' Araba Poesia avessero modellata la loro? Il citato Istoric nell' allegato Cap. e nel 11. del Tom. 2. fa conoscere la simiglianza che passa tra queste due Poesie, specialmente per la rima, struttura de' versi, ed altro, benchè poi siano di un genio, e gusto diverso. L' istesso prova il Millot nel P. Gnadagnoli, ed Agapito della Valla, mostrando che i versi Arabi molto si confanno con gli Italiani. Comunque ciò sia vedutane la sua origine, è uopo notare che non mancarono subito delle buone Poesie a perfezionarla, e specialmente per le Corti, ed Accademie di Amore che si eressero in più luoghi per la così detta *Gaja Scienza* che offriva grandi motivi a comporre. Molti vi si distinsero; ma

per non aver lasciati de' capi d' opera capaci di propagare i confini dell' arte, e da proporsi per modelli, noi avendocennata la sua origine come quella che s' introduce alla nostra, passeremo oltre.

L' eterne, e rabiose fazioni dei Guelfi, dei Ghibellini, e di altri partiti aveano impedito al Romano restato in Italia di perfezionarsi come il Provenzale. Intanto l' Italia, e l' Europa intiera era piena di Poeti, o Trovatori, che così allora chiamavansi, anche Italiani che poetavano provenzalmente, ed i più alti Signori, i Principi, i Re amavano coltivare quella Poesia. Desto quindi negli Italiani il genio di far la propria della loro lingua; come i Provenzali di continuo trattavano nella Corte di Sicilia pei loro conti con la Casa d' Angiò, e quindi anche sotto Federico, così in essi si accese più quell' impegno di poetare al modo provenzale nel linguaggio volgare-italiano. Ruscirono nell' intento, e quindi riunendosi nelle due Corti di Palermo, e di Napoli tutto il fiore d' Italia s' incominciarono a sentire i nuovi Trovatori Italiani per l' influenza de' Provenzali. L' Equicola, il Varchi, lo Speroni, e l' istesso Bembo nella Prosa tutti così narrano l' origine della nostra Poesia, cioè che le danno la culla nella Corte di Federico II., e che siccome la reale sua sedia era in Sicilia, cioè in Palermo, ed in Napoli, accadde che tutto quello che allor si compose, chiamossi Siciliano, e si diè alla Sicilia l' onore di essere stata la prima a poetare nel buon volgare, che per questo si disse pure *Aulico*, o *Siciliano*. Il Petrarca nel Cap. 4. del Trionfo di Amore vi aggiunge la sua testimonianza, ove canta i Siciliani pei primi. Avvenne tutto questo nell' XI. Secolo, epoca in cui si fissa la data della miglior forma della nostra Poesia; mentre Adriano Valesio vuole che si erano cominciati a sentire de' versi sin dal 1100. Il Quadrio però nel lib. 2. della sua Opera ci assicura di non aver noi versi più antichi del 1135 trovati nella Chiesa, Cattedrale di Ferrara, che sono:

- » Il mille cento trentacinque nato
- » Fo questo tempio a Zorzi consacrato.
- » Fo Nicolao scoltore
- » E Gelmo fo l' auctore.

Sia comunque, noi fissando in questo secolo la prima origine della nostra Poesia, e della nostra Rima, concludiamo, con l' Andres, il Bembo, ed i citati Autori antichi, che la nostra Poesia e Rima è derivata dai Provenzali.

Questa verità non soddisfa nè al Muratori, nè al Castelvetro, nè al Bisso, e qualche altro, volendola piuttosto derivata dall' antico latino. Egli è vero però che il nostro vol-

gare sia originato dal corrotto latino, ma non può dirsi questo del poetare, come si rileva dall' addotta istoria. E poi qual' autorità al proposito più forte dell' Italiano Bembo, più vicino conoscitore di questa cosa, che nella citata Prosa 1. chiaramente dice che dalla Provenza presero i Toscani non solo molti modi di dire, molte sentenze; ma anche molti ne furarono? In fatti fermandoci per poco ad un brieve esame de' tre Padri della moderna letteratura Dante, il Petrarca, e Boccaccio si vedrà quanto questi anno usato del dir Provenzale. E primo il Dante fa parlar provenzale Arnaldo Daniello nel Purgatorio; ed egli stesso compose in questa lingua una Canzone, con che dice l' Ubaldini mostrò quanto gli era a cuore l' idioma; e la lingua della Provenza. Pel Boccaccio molti Italiani, e Francesi convengono che dai romanzi Catalani e Provenzali avesse molte ricchezze trasferite nel Decamerone. È vero che il Boccaccio anche ad onta di ciò è un Autore di gran merito, ma mai potrà negarsi l' influenza de' novellieri Provenzali alle grazie del suo scrivere. Circa al Petrarca sebbene molti l' abbian difeso; egli è provato che molto si fosse servito dei Poeti Provenzali, e specialmente di un tal Giordi, chiunque questi si sia secondo gli eruditi. L' Andres ciò a lungo dimostra nel Cap. 11. del Tom. 2. e l' Editore Loschi lo annota contro l' istesso Tiraboschi. Oltrechè Petrarca visse tra Provenzali, drizzò le sue rime ad una donna, che vuolsi aver coltivata quella Poesia, e la sola Provenza, non già la Grecia, o il Lazio gli potevano offrire le idee di una raffinata virtuosa passione. Senza aggiunger altro, conchiude saviamente il Millot che i Provenzali aprirono agli Italiani la via; benchè il destino di questi era di superare i modelli stessi. L' istessa rima Italiana, come la Provenzale si fa più facilmente nascere dalla Poesia Araba, che l' offri a quest' ultima, anzi che dalla Latina: sì per l' origine veduta della Poesia volgare, sì perchè osserva il Tiraboschi, che la rima s' introdusse nel Latino nel Secolo XIII., allorchè si vidde che ornavano la Poesia Provenzale, e l' Italiana. Altrettanto dimostra il Vezio, e l' Abate Massieu nella Storia della Poesia Francese.

Nata dunque in tal modo la nostra Poesia, non ebbe nel XII. Secolo degli Autori, che molto l' illustrarono. Vissero però nella fine del XIII. degli ingegni che molto ripulendola l' innalzaron per la Lirica specialmente a sommo grado. Si furono questi Dante, e Petrarca oggi riconosciuti a ragione per i padri, e maestri del nostro poetare; il XIV. rimase alquanto infruttuoso tranne il Poliziano, e l' Sannazaro, che chiusero con gloria il XV. Ma era quasi riserbato al XVI. l' onore di mostrare la forza del Parnaso Italiano. Il Bembo, l' Ariosto, Monsignor della Casa, il Trissino, il Caro, il Marini, il Preti, il Tasso furono tutti, che miglio-

rarono d' assai la nostra Poesia, chi per la Lirica, chi per l' Epica, chi per la Drammatica. Ma per quanto era stato grande il principio tanto ne fu dispiacevole il termine, mentre cominciarono i Marinisti ad usare de' meritricj lezzi, delle garrulità di parole, ed altri giuochi affettati in modo che deturparono la soavità, e la matronale maestà della Poesia della Italia. Forse sarebbe così perito il gusto italiano; ma l' Arcadia di Roma stabilita sotto la protezione della illustre Regina di Svezia Cristina, richiamando in Roma i migliori Poeti, richiamò pure il poetare all' antico suo lustro. Fiorirono allora il Redi, il Zappi, il Filicaja, il Guidi, il Maggi, il Rolli, il Frangoni, e mille altri, ch' esigerebbero un volume a numerarli, e tutti poetarono con gloria. Fu allora che il Zeno, e l' Metastasio portarono la Drammatica ad uno stato da non invidiare la Grecia, e direi ad una maggiore regolarità. Succedendosi sempre più tempi felici come il XVII., così fu tutto il XVIII. secondo di grandi Poeti. Creò il Parini la nuova Satira Italiana, formossi il Teatro Tragico dall' immortale Alfieri; ed oggi possiamo vantare il Secolo XIX. come quello che contenga le virtù di tutti i primi già scorsi. Con quanta gloria Manzoni maneggi la Lirica; Niccolini, Foscolo, Pellico ed altri la Tragedia, e da per tutto si sentano le voci delle Muse noi non possiamo abbastanza ridirlo. Pare oggi confermato il detto, che la Poesia e la Musica par che siano esclusivamente per gli Italiani; benchè il vanto della prima è oggi giunto ad un grado troppo alto, e lusinghiero per l' Italia.

ART. VIII. Della Poesia Francese.

La Francia non fu molto sollecita a promuovere la sua coltura; e benchè fin dal Secolo IX. già Carlo Magno con gli ajuti dell' Inglese Alcuino, dell' Italiano Teodulfo, di Eginardo, ed altri, avea erette delle Accademie, e delle Scuole, ove si accorreva da tutte le parti di Europa, lo stato però della letteratura di Parigi non era molto felice come lo descrive il Petrarca nell' Apologia contro i Galli. Le biblioteche che con tanto ardore dell' istesso Carlo V. si stabilivano non presentavano una copia di Cicerone, ed appena aveano un Ovidio, un Lucano, un Boezio, sicchè dopo tanto lustro, che in quel Secolo spargevasi, si cadde nel X. in una ignoranza forse peggiore della prima. Il dotto Andres nel 1. Tomo al Cap. 7. esamina le ragioni onde sì poco frutto produssero le cure di un Principe sì savio, talmente che dopo appena, 10 anni dalla sua morte, Lotario fu nella necessità di pubblicare un decreto per la nuova apertura delle Scuole. Tutto però dipendeva dalla rozzezza generale di Europa, e da varj disturbi politici. Non fu che nella

mettè del XII. Secolo, che la Francia per primo segno della sua rinnovellata coltura produsse delle Poesie Romanzesche scritte dal Fauchet, e dal Galland. Ma la Poesia Francese avea anche molto della Provenzale, in mezzo la quale adulta era nata: così che i rondeaux, lais, vilerais erano imitazioni di antichi componimenti. Nel XIII. comparve il famoso Romanzo della Rosa di Lorris, che fe' tanto grido in quei tempi; ma il Petrarca non lo ritrovò molto degno. I Poeti posteriori restarono anzi dietro di questi, finchè nel XV. fiorì il Chartier, il Rabelais, il Ronsard, ed il Marot giudicato principe de' Poeti, e che si legge ancor oggi. Il primo però che introdusse nella Poesia Francese l'armonia, l'esattezza, e la giusta cadenza fu il Regnier, che meritò le lodi, come la Critica del Boileau. Chi poi la coronò maggiormente fu il Corneille, che produsse delle Tragedie, le quali tuttavia meritano lo studio delle altre Nazioni. Vennero inoltre Moliere, Racine, Boileau, La Fontaine, Quinault, ed altri Genj, che illustrando il Secolo di Luigi XIV. nobilitarono di molto il Parnaso Francese, che ultimamente per le opere del Voltaire, Rousseau, Crebillon, Fontenelle ed altri è salito a tal grado di gloria, che non può molto invidiare la gloria forse d'Italia. Fa uopo confessarlo che il Teatro Francese specialmente è ben provvisto, senza citar l'Epica, e la Didascalica; benchè avremo luogo a parlarne altrove.

Intanto l'onore che si deve alla Francia è che mentre la sua lingua è piuttosto povera; e debole, à saputo reudere la sua Poesia vigorosa, nobile, e ricca per fmo nello stile basso; ed à saputo quasi farsi maestra e dare il tuono, ed il brio ai Poeti delle altre lingue più copiose, più armoniose, ed energiche.

ART. IX. Della Poesia Inglese.

La coltura in Inghilterra cominciò da tempi molto remoti; mentre sin da che vi si fe' sentire l'Evangelo il Papa Vitaliauo vi mandò il Greco Teodoro, e l'Africano Abate Adriano nel Secolo VII., che dirozzarono di molto l'intero suolo Brittannico, e specialmente l'Irlanda. I frutti che si raccolsero furono grandi; mentre sin da que' tempi si cita un tal Monaco Caedmon come illustre Poeta improvvisatore nella sua lingua. Ma tante gloriose fatiche non valsero ad impedire che anche l'Inghilterra soffrisse nel decadimento comune; onde ad onta delle stesse cure di Egberto, e Cudberto si perdè quasi la conoscenza del Latino, e si corruppe il proprio linguaggio. La conquista che ne fece Guglielmo Duca di Normandia nel 1066. introdusse in quell'Isola il Gallicismo, e la lingua dell'Inghilterra prese un

altro aspetto. Fu poi nel Secolo XII. in XIII. che la Bretagna partecipando del calore letterario ch' erasi felicemente diffuso per le Provincie Europee, vide in gran lustro la Patria Letteratura. È questo onore particolarmente dovuto al Monaco Giovanni di Lygdate, che dopo scorsa l' Europa tornò nella Patria ad istruire i suoi nelle apprese scienze, fra queste non fu l' ultima la Poesia. Fu perciò che l' interesse nel XIII. Secolo Giovanni d' Iscan, ed Alessandro Neckam poetare talmente anche in Latino che uguagliarono quasi i versi del Boccaccio e Petrarca. Si seguirono allora il Gouer, e l' Chaucer, che raddolci di molto la Poesia Inglese, e la dirozzò e sistemò in modo, che fu riguardato come il Dante di quell' Isola. I Poeti d' appresso non furono di molto grido; ma nel Secolo XVI. sotto il Regno di Arrigo VIII. ne fiorirono molti. Il commercio che allora si avea con l' Italia fe' che nella Corte del Principe s' introducesse il gusto della lingua, e Poesia Italiana; così che i Sonetti del Petrarca si mandavano a memoria, e si proponevano per modelli. Per tale coltura si vide il dotto Conte di Surrey, Arrigo Howard, che per la superiorità de' suoi versi fu riguardato come il Petrarca Inglese, avendo pure imitata la sua Laura nell' amabile Geraldina. Fiorì anche lo Spencer lodato quanto il Tasso, e poscia surse l' idolo dell' Inglese Teatro l' adorato Shakspeare, del di cui merito ragguonerassi altrove. In quei tempi venne pure il Milton, che col suo *Paradiso Perduto* si dichiarò per un gran Genio del Secolo, benchè si sentisse ne' suoi versi qualche disuguaglianza forse di quella età. Introdusse nel poetare i versi sciolti detti perciò dal Philipps Miltoniani. Gli altri Poeti, che raffinarono il gusto della nazione furono l' Addison e l' Pope, non che la fantasia del Thompson. L' Addison vien da alcuni lodato più per la prosa; ma il suo Catone può dirsi un capo d' opera. Egli è chiaro ed esatto, ma non à della profondità de' sentimenti, dell' entusiasmo, e della maestà nel sublime, e nelle immagini. Così ne giudica Johnson. Il Pope al dir di Voltair è più corretto ed armonico, avendo ridotti i zufolamenti della tromba Inglese al suono del flauto. Nella invenzione però non è così felice. Il Thompson specialmente ne' Poemeti delle stagioni ci à offerti de' belli esempj della poesia descrittiva. Più originale si vuole Young ricco di pensieri, ma senza scelta, e regolarità, benchè di un genere opposto. Quelli però che àno ultimamente riscossi gli applausi degli Inglesi, e delle altre nazioni il Massan, e più di questo il Gray, che à saputo colpire l' immaginazione e l' cuore col tetro e sensibile.

La Poesia degli Inglesi à conchiudere più che le altre conta della originalità, ed elevatezza; ma se la loro fantasia si potesse più mantenere nell' ordine, e connessione del-

le idee; se l'amore del grande non gli spingesse talora ad un tuono, che quasi soffoca le espressioni del sentimento; e finalmente lo spirito popolare gli permettesse di abbandonare alcune basse immagini, ed espressioni volgari, i loro Poemi avrebbero un posto più distinto di quel che l'anno, e potrebbero veramente servire di perfetti modelli.

ART. X. Della Poesia Alemanna, e di altre Settentrionali.

Quei che credono gli odierni Alemanni abitatori delle terre degli antichi Scaldi, da questi derivano la di coloro Poesia. Noi oggi però non abbiamo idea del modo come poetavano quei Barbari, tranne che nella rinomatissima Edda, la quale a giudizio del Cavalier Ihre non è una vera Poesia; ma un'opera miscellanea divisa in tre parti. Contiene la prima un estratto della Mitologia della Scandinavia. La seconda è un puro erario Poetico; la terza è una Prosodia, e forma quasi l'arte Poetica. Senza però tanto allungarla egli è certo che i Tedeschi possono vantare monumenti del loro idioma fin dal Secolo IX.; quantunque però, come dice il Tercier mentre di tutte le lingue Europee la Tedesca più conserva i vestigj della sua antichità, essa è l'unica ancora del tutto diversa per la forma generale dall'antica Teutonica; ciò è sì vero che lo stesso Schiller non giunge quasi a ben intendere il giuramento di Carlo il Calvo, citato nell'Art. 7. Intanto la Germania più che ogni altro luogo soffrendo la barbarie, e l'ignoranza del X. Secolo, non risorse alla letteratura che verso il Secolo del Petrarca, molto stimato dai personaggi più alti. I gloriosi ristoratori si furono il Vessel, e l'Agricola, che ajutati dall'Egio, e dal Reuclin portarono il buon gusto nel Nord. Allora il Parnaso Alemanno, benchè coltivato sin dal tempo de' Provenzali con la volgar Poesia, come ne assicurano il Bielfeld, ed il Zurlauben nel Cap. 4. Des prog. des Al. cominciò ad offrire de' Poeti degni di memoria. Il padre di tutti vien senza contrasto nominato Martino Optiz che con componimenti Didascalici, Epici, e Lirici nobilitò la lingua, e la Poesia della nazione. Verso la fine dell'altro Secolo fiorì il Canitz, che fu il primo a scriver più corretto il Tedesco, e riconosciuto come il Boileau della Germania. Seguì a questi un'altra folla di Poeti non solo Tedeschi, ma anche Svizzeri, che adattarono la gravità Alemanna a tutti i generi di Poesia. Il Gleim uguagliò il tuono della lira di Anacreonte. Klopstock mentre che per l'Epica venne salutato l'Omero della Germania, calzò anche con gloria il coturno tragico. Finalmente l'Haller, e l'Gessner coi loro Idillj sorpassarono forse in delicatezza le buccoliche dei Greci per non dire di altri. Le donne istesse come la La-Zie-

gler, la Vnser, la Karskin emularono con vantaggio, le Corinne, e le Saffo.

In tale stato la Poesia Alemanna in generale sarebbe ammirabile, mentre à grazia e delicatezza più che non comporterebbe il suo Paese. Ma allo stile Poetico de' Tedeschi se gli rimprovera una monotona prolissità, che spesso avviluppa le cose in mari episodici; una fastidiosa minutezza, certe idee soverchiamente astratte, e delle espressioni or basse e triviali, or gonfie ed affettate, e generalmente uno stile non uniforme. Questo appunto vi notava il gran Federico giudice competente in letteratura, e milizia.

Qui crediamo far breve cenno di altre Poesie.

L'Olandese fu anche coltivata nel XIV. Secolo, e molto vi si distinsero Jacopo Catz nei racconti, e novelle scritte con purità e naturalezza, e dopo il Vondel ch'ebbe più fuoco, ma non purgatezza. Il Rotgans scrisse un Poema Epico per Guglielmo III., e delle tragedie, che sono le più regolari pel Teatro Olandese. L'ultimo, che più si distinse fu Anslor, benchè alquanto affettato, e recentemente fu premiata la composizione di Rhynirs-Feith, che presenta il discorso di Carlo V. a Filippo II. suo figlio. In generale la Poesia Olandese presenta dei nobili e sublimi pensieri, ma à delle strane espressioni, per non essere in tutto raffinato il suo gusto.

La Poesia Polacca tranne le favole di Francesco Kniasnin, ed il poema di Monsignor Krasicki, con qualche altro pezzo Drammatico, non ci offre altre produzioni poetiche. Forse la difficoltà della lingua, e del commercio letterario non le permette buoni e migliori avanzamenti.

Per la Svedese il principio della letteraria coltura si deve a Gustavo I. Al tempo di questo Principe s'introdusse il buon gusto nella nazione, prima ignorante del tutto. La famosa Cristina, che dichiarossi protettrice delle belle Arti abbellì la Poesia Nazionale. Tralasciando il Messenio, il Dalin è riguardato come padre della Poesia Svedese pel suo Poema Epico *Della Libertà della Svezia*. Per la Lirica si distingue il Bergklint: per la Drammatica la Zibeth, il Lalin, e specialmente l'Adlerbeth. L'ultimo che le fe' onore si fu il Kellgren ch'è meraviglioso, pel suo fuoco, e la sua vivacità. La Poesia Svedese promette di fare ulteriori e vantaggiosi progressi.

La Russa fu più tarda a nascere per la coltura, che tardi cominciò in quel Paese. Le Canzoni, che si citano dell'XI. Secolo sono rozze, ed aride. Dopo le cure di Pietro il Grande fiorì qualche Poeta, ma non fu di gran vaglia. L'unico, che illustrò la letteratura Russa fu Lomonosof grande per onori, e dottrina. Le sue Odi, e le imitazioni di Giobbe sono sublimi; ma la morte, che non gli permi-

se compire il Poema, che serviva alla memoria di Pietro il Grande, tolse pure molta gloria ai Russi. Nella Drammatica fiorì Soumarokof morto nel 1780. La fine del passato Secolo fu anche onorata di gran Poeti, tra quali si distinguono nell' Epica Keraskof pel Poema della Russiade, e Maticof per la Tragica. Ultimamente poetò la Principessa d'Ascof, e l' Conte di Schouwalof, che compose anche in francese. Tutto questo dimostra che la Poesia Russa ad onta della rozzezza della propria lingua sa produrre delle opere degne di conciliarle stima.

Tutto ciò è quanto ci è sembrato necessario circa l'origine, i progressi, e stato attuale di ogni Poesia: Siamo di molto debitori al Sig. Andres; ma i giovani dovranno saperci buon grado, potendosi con queste idee introdurre alla lettura di qualsiasi Poeta. Intanto prima di spiegare la natura della Poesia, è di bene rassodarne i vantaggi.

CAPITOLO II.

Dei pregi della Poesia.

La brevità dell' istituto non ci permette di esporre tutti gli innumerabili e vistosi pregi di un' arte sì bella, che altri eccellenti Autori ànno con lode eseguito. Ad animare però i giovani a coltivarla con genio, ed isgombrare le calunnie, che se le appongono, restringeremo il tutto a tre Articoli.

ART. I. Della utilità della Poesia (a).

Per iscorgere quanto la Poesia sin dalla sua origine sia stata di utile alla società basta richiamarci a quanto ne propone il Muratori nel Lib. 1. Cap. 4. della Perfetta Poesia. L' animo dell' uomo è sempre in moto per la conoscenza della verità, alla quale è guidato dalle scienze; ma con più sicurezza dalla Teologia, e Filosofia morale. Stante però la debolezza della nostra natura, che sfugge l' austerità, che al primo aspetto presenta la morale, questa scelse per sue ministre la Rettorica, e l' Istoria, delle quali l' una con la bella persuasione, e l' altra con l' incitamento degli esempi

(a) Questo Argomento come si è cennato nella nota al Cap. 1. è trattato da Orazio nella sua Poetica dal v. 396. al 407., spiegando i vantaggi che la Poesia nel nascere arrecò alle Società, ed ai suoi cultori, e distinguendone tre età: Nella 1. si trattano temi di Morale, e Politica, nella 2. si cantano le lodi, e le gesta degli Eroi, nella 3. si cercò unicamente il sollievo degli animi, e si rinvenne la Drammatica.

potevano insinuare la virtù. La prima ben corrispose al fine; non così la seconda, mentre il nudo racconto de' fatti non sempre era profittevole. A riuscirvi quindi la Filosofia morale prese anche per sua ministra la Poesia, e con ragione. Poichè questa facoltà dilettaudo i cuori poteva dolcemente ritrarli dal vizio, e drizzarli alla virtù. L'esito fu qual si bramava, e gli effetti si videro fin dai primi tempi, che a tal fine si usò. Orazio chiaramente lo dice nel 1. Cap. della sua Poetica descrivendoci i vantaggi che i primi Poeti coi loro versi apportarono agli uomini, che tratti dallo stato selvaggio si ridussero, per la dolce insinuazione del canto a vivere soggetti a delle leggi. Il dotto Vico come anche cennammo nelle nostre note spiegando queste tradizioni, che egli chiama Volgari, dice che la prima setta appunto dei Savj, fu quella dei Poeti Divini, che fondarono la Teologia, o la Scienza della Divinità; e concorsero nelle turbolenze della Grecia, com'egli intende l'anacronismo, alla legislazione de' popoli, e perciò al Mondo la prima Legislatrice Sapienza fu de' Poeti. Così nel §. 19., e nella tavola delle tradizioni al Tom. 2. Tale fu pure il sentimento di Massimo Tirio nel ragionamento terzo dicendo che la Poesia non è che una Filosofia numerosa per le Consonanze, favolosa per gli Argomenti. E Strabone nel Lib. 1. della Geografia dice che la prima filosofia è la Poetica, che dalla gioventù c'induce a ben vivere.

Fu per queste ragioni che tutti i popoli appena cominciarono a divenir colti usarono la Poesia. Così Talete e Minosse in versi dettarono le loro leggi. Fra gli Sciti, ed i Goti i di loro capi erano gli Scaldres, cioè i Poeti. Nella Brettagna ed antica Gallia i Bardi aveano una grandissima influenza sul popolo, e stavano sempre accanto ai loro Sovrani. Gli Arabi si gloriavano delle loro metriche composizioni. I Persiani in versi esprimevano le di loro massime, come pare che fatto avesse Salomone ne' Proverbj. Nè ciò derivava da altro, che dalla persuasione di potere molto la Poesia influire al vantaggio de' popoli.

Niente minori sono i benefizj, che oggi se ne godono. Nella Poesia Tragica s'istruiscono i grandi; nella Comica si erudisce il popolo; nella Satirica si teme il biasimo del vizio; nell'Epica, e nella Lirica si concepisce il desiderio di imprese gloriose, di correre alla virtù, di meritare delle lodi. I giovani stessi applicandosi a questo studio si aguzzano nella mente, si accendono di emulazione, si allontanano dai vani divertimenti, mentre come cantò Ovidio Lib. 1. Eleg. 1. *Carmina secessum scribentis, et otia quaerunt*. Perciò i Greci volevano i loro giovani istruiti nella Poesia, ed oggi si è ritenuta a far parte dello studio delle belle lettere. Ma ritorneremo su di quest'ultimo punto.

ART. II. Della giocondità della Poesia.

Basta avere un cuore sensibile per essere immediatamente convinto di questa dote. È per le rime poetiche che la virtù apparisce più amabile, ed il vizio più odioso; onde la Poesia esercitando un dolce impero regola a sua voglia gli affetti. La vivezza delle espressioni, l'elevatezza delle idee rapisce quasi in dolci estasi, inebbria il cuor di gioja, e fa gustare degli inesprimibili piaceri; nè con altro si arriva o a mitigare gli affanni, la melanconia, la collera di un cuore agitato, o ad accrescer la gioja, la soddisfazione il diletto che con una viva Poesia, come con un pezzo eloquente. In fatti la penna di un Virgilio incanta non diciam nell'Eroico, ma più nel Pastorale. Fenelon solea dire, che in leggere quelle Egloghe si figurava di essere in quelli antri medesimi descritti con tanta vivacità: di godere alla riva di quei fonti, e su di quelle erbe: di mirar quel vecchio che gode steso all'ombra di un cipresso, di un pino. Tale era il piacere, che questo degno conoscitor delle cose gustava nella lettura dell'insinuante Marone. Così sono innumerevoli i luoghi ove Orazio ci fa volare, ed Ovidio ci sprema le lagrime, senza parlar degli Italiani, i quali, è noto, qual dolce impero esercitano con le loro Poesie sul cuore. Essendo quindi inesprimibile il diletto, che provasi nel comporre, o nel leggere de' Poemi, non che la dolcezza con cui la Poesia rende la morale più amabile, ella è ben salutata per una facoltà gioconda, e piacevole.

ART. III. Esame di quanto si oppone alla Poesia.

Molte sono le imputazioni che si danno alla utilità specialmente della Poesia. Noi rapporteremo le primarie, che mostreremo false ed insussistenti con delle ragioni, e riflessioni all'uopo.

1. Ci si oppone l'autorità di un Platone, che eliminò la Poesia dalla sua Repubblica, come a questa pregiudizievole, senza escluderne l'istesso Omèro, pei varj esempj, che propone contrarj ora alla Religione, ora all'onestà, ora alla temperanza, ed ora alle altre virtù.

Noi rispondiamo che deve comprendersi la ragione onde così voleva Platone. Egli non perseguitava la Poesia, ma i Poeti de' suoi tempi. Nota S. Agostino nel Lib. 18. *De Civitate Dei*, che la Teologia Pagana comprendeva due scuole l'una Filosofica, l'altra Poetica. Questa conservava in tutto la religione popolare autorizzata dalle leggi, e cerimonie dello stato. I Filosofi all'opposto per la rettitudine de' loro razfocinj si arrossivano di seguire quegli errori popolari, e che non potevano apertamente contraddire pel pericolo di bere la Ci-

cuta come Socrate. Come quindi i Poeti erano quelli, che più fomentavano le superstizioni, dipingendo gli Dei viziosi al sommo, cercava perciò Platone di bandire i Poeti, per così pian piano rimuovere la religione Poetica, e stabilire la Filosofica. Questa e non altra era l'idea del filosofo, che diversamente non potrebbe conciliarsi con l'alta stima ch'egli faceva dei Poeti. Egli nelle sue Opere li chiama apertamente *interpretes Divum* e Cicerone ci dice che Platone è stato l'unico ammiratore di Omero. Di più riflette Eraclide Pontico, che i filosofi vedevano, ed intendevano bene che il linguaggio Poetico era tutto allegorico, e perciò vero; ma come niente giovar poteva al basso popolo, che ignorante più si stimolava agli eccessi ad imitazione de' Numi, così bramavano esclusi dalla loro repubblica i Poeti, non per questo però l'arte, o la scienza Poetica. Nè deve da ciò conchiudersi, che i Poeti an corrotta la religione. I Poeti cantavano gli Dei come ce li presentava la religione; questa era nata dalla corruzione de' costumi, che depravati al sommo aveano foggiate una religione, che favoriva le loro passioni; onde la Poesia seguendo le stesse orme, venne a deformarsi del pari. Potrebbero gli antichi Poeti incolparsi soltanto di essere talora con i loro colori concorsi a dare un'aspetto quasi seducente ai vizj, e covrirne la deformità. Per altro vi rimettiamo alla fine del Cap. 5.

2. Si soggiunge di vantaggio: se un Platone comunque siasi la cosa proibiva la Poesia fra i cittadini, come le opere poetiche potranno impunemente permettersi ai giovani?

La riflessione è ragionevole, ma è uopo ponderar meglio la cosa. Il P. Tommasino in un' opera ove insegna la maniera di leggere, e studiar cristianamente le antiche poesie, dice che tutto può permettersi, purchè non giunga all'abuso. È vero che le profane Poesie contengono spesso delle stranezze capaci di corrompere, ma infinite sono pure le aeree sentenze, che dettano, come può vedersi in un Omero, un Orazio, un Ovidio, che in tanti luoghi serba un linguaggio edificante. Ora perchè il giovine non vorrà seguir i buoni suggerimenti, ma i vizj, che rappresentano? L'empio anche dal bene è capace ricavarne del male; quindi in tal caso potremo piuttosto incolparne la propria corruzione, che la Poesia. È vero che non si debbono offrire stimoli alla debolezza; ma oggi che i giovani godono il vantaggio della Religione Cristiana, corroborati da sane massime, sarebbero troppo stolti se in leggere quelle favolose stranezze anzi che ringraziare il vero Iddio per averli tratti da quelle tenebre, vi trovassero un mezzo da animarsi alla corruzione. E poi l'uso di tutti i tempi fa del pari conoscere, che tal costume per tali vedute non è male. Di S. Ful-

genzio si legge, che la madre, la quale passa per una donna religiosa nella Storia Ecclesiastica gli avea fatto apprendere a memoria parte di Omero, e Menandro. Quei due Santi modelli di vera amicizia S. Basilio e S. Gregorio Nazianzeno aveano impiegato grande studio su gli antichi Poeti; e S. Basilio che compose su di tale materia un trattato, dice che questi possono permettersi ai giovani, benchè con delle particolari cauzioni. Soggiunge esser vero che il Cristiano deve apprendere ciò che gli insegnano le Sacre carte; ma finchè non è in una sufficiente maturità se gli potranno offrire de' pezzi scelti Poetici, che contengano della moralità; anzi egli stesso fa notare alcuni luoghi di Esiodo, e di Omero, e noi per questo vi rimettiamo al Cap. 2. p. 2. del 1. Tomo delle Belle Lettere di Rollin ove sono esposte le istruzioni che si possono trarre da questa lettura. Conchiude in ultimo che la scienza de' Profani può servir di foglie per adornar le frutta. Così Mosè avea appresa la Scienza Egiziana, Daniele quella de' Caldei; e S. Agostino con la conoscenza della Teologia Pagana giunse a dimostrarla falsa nella dotta Opera *De Civitate Dei*. Bisogna quindi dire che generalmente s' intende condannare l' abuso della lettura, non lo svolgere quelle Opere, nè le Poetiche produzioni, delle quali la Chiesa tanto compiacesi, che mette in bocca a' suoi Sacerdoti i più rispettabili pezzi poetici, cioè i Salmi e gli Inni. Quintiliano per tale oggetto consiglia di farsi una scelta de' Poeti pei giovani, e pare che oggi si abbia in ogni genere di Poesia.

3. Oppongono in oltre, che le appassionate descrizioni Poetiche, e le vivezze onde si dipingono Amori, ed Amanti insensibilmente traono il cuore a degli affetti snessi.

Si risponde, che la conoscenza delle passioni nella di loro vera natura è necessaria all' uomo. Egli fa uopo, che il Poeta sappia dipingere tutti i sediziosi raggiri dell' amore insensato, e la sua immaginaria bellezza, perchè possa scostarsi dalle vicinanze di un così orribile precipizio, conoscendone tutta la reale deformità. Quando un male non si conosce in tutti i suoi varj aspetti vi si potrà inavvedutamente cadere; per l' opposto conoscendone tutti gli artifizj, e gli effetti potrássì in ogni caso fuggire. Chi nella viva descrizione degli amori di una Eucari, di una Didone, di una Elena non iscorge l' abisso ove precipita chi si abbandona a secondare le passioni? Chi avrà senno si guarderà, come del pari una viva pittura del bene, della virtù, della gloria vi animerà più l' uomo a seguirla. Confessiamo pure che molti antichi e moderni abusandosi della libertà Poetica hanno scritto contro ogni principio di onestà, e di sana morale; ma chi nel mentre, che li ammira per altro, non li condanna per questo? Sicchè se la malvagità dell' uomo

à saputo talora render nocive le cose più belle, e più utili, è avvenuto altrettanto della Poesia; ma sempre è da dirsi difetto dell' artefice, e non dell' arte.

4. Finalmente alcuni accusano la Poesia come mensogniera per gli anacronismi che spesso presenta, e pei limiti del verisimile, e del possibile che il più delle volte oltrepassa.

Ma ragionare in tal modo è un non intendere la vera natura della Poesia. Il fine di quest' arte, come diremo altrove, è la piacevole istruzione, e varj sono i mezzi da conseguirla. Quindi il Poeta non è nell' obbligo di sceglierne uno, anzi che altro, nè v' è ragione, che possa astringervelo. Niente importa che Enea rinasca dopo tre secoli: che Elena si porti in Troja: che Telemaco, Pigmalione, Sesostri, Ulisse, e Nestore siano in una stessa età, purchè l' Epico Poema sappia talmente unire i caratteri di questi personaggi, che se ne imitino le virtù, e schivino i vizj. E poi se gli Istorici stessi mostransi in dubbio sopra varj punti, perchè il Poeta non sarà libero a seguire il suo sentimento, o quello di pochi? Aggiungete, che la Poesia oltre l' istruzione si propone il diletto, che in tali finzioni mirabilmente si ottiene. Qual piacere non provasi in leggere l'Eneide del Virgilio, il Telemaco del Fenelon, che presentano i maggiori anacronismi agli occhi de' Critici? Sempre che il Poeta istruisce, e diletta, egli esegue bene le sue parti. Per ciò, che riguarda il verisimile, ed il possibile vi rimettiamo al Cap. 4.

Ecco come con delle brevi riflessioni si vede svanire quel tanto che di male si appone alla Poesia. Per tutt' altro, che se ne declama pure in contrario, non crediamo occuparcene, mentre derivante da una naturale avversione al Parnaso, si confuta da se. Rispettiamo quindi il dotto P. Bernardo Lamy; ma poteva astenersi nelle sue nuove riflessioni sulla Poesia; tanto scagliarsi contro di questa. Intanto eccoci al seguito delle materie.

CAPITOLO III.

Della essenza della Poesia (a).

Poesia è una parola Greca tratta dal verbo *ποιέω*, che si spiega per fare o dipingere, e per creare o inventare.

(a) Il Venosino spiega saggiamente l' essenza della Poesia nel suo trattato dal v. 361. al 385.; ove facendone conoscere la relazione con le altre arti imitatrici, espone per quali riguardi la facoltà Poetica esigga una necessaria eccellenza, e perfezione nella totalità de' suoi lavori onde corrispondere alla essenza del suo vero carattere; e ciò dal v. 32. al 37.

Sul doppio senso di questa voce si son divisi gli Autori in fissarne l'esseuziale carattere. L'anno alcuni riposto nella finzione, o invenzione, diceudo ch'è la Poesia un'arte che finge, e che Poeta è chi inventa o crea delle favole, soggiungendo sull'autorità dell'istesso Platone, che come l'anima forma l'essere dell'uomo, così la finzione costituisce un Poema. Tale sentimento spiega pure Aristotile benchè in altri termini, Plutarco, e diversi altri. Noi però venerando l'autorità di questi degni Filosofi, e facendoci a seguir la ragione, scorgiamo assai limitato il di loro principio. E primieramente vi sono tanti componimenti ne' quali il Poeta mostra bene la sua grandezza, senza mai fingere, ma descrivendo solo gli oggetti esistenti, o esprimendo dei nudi sentimenti; tali sono i Poemi Didascalici ne' quali la finzione non à alcun luogo. Di più se noi riflettiamo alla prima origine della Poesia, noi non troviamo finzioni, ma semplici espressioni del cuore ne' pezzi poetici più antichi, che ci son pervenuti: come ne' Cantici di Mosè, di Debora, di Giuditta, di Anna. E questo pure apparisce nei frammenti, che serbansi de' vetusti Carmi de' Greci, e ne' Saliari de' Romani, non che nelle prime produzioni di qualunque Poesia. Finalmente se per esser Poeta bisognerebbe sempre fugere non avrebbero luogo fra i Poeti Lucrezio pei suoi libri *De Natura Rerum* il Polignac per l'Anti-Lucrezio, Virgilio per la Georgica; Orazio, Vida, Boileau per le loro Poetiche, e tralasciando altri, fra gli Italiani il Baldi per la Navigazione, Menzini per la Poetica, l'Alemanni e l'Ruccellai per la coltivazione delle Api, ed altri de' quali parlerassi.

Non potendo quindi l'essenza della Poesia consistere nella nuda finzione, o esposizione di cose finte, l'anno altri risposta nella imitazione; al che pare che più inclini Aristotile, come rilevasi dalla sua Poetica, e dagli estratti distesi dal Metastasio. Se si fossero espressi con maggior precisione non avrebbero errati. Dicono che la Poesia è l'arte d'imitare le azioni umane unita alla finzione, soggiunta tralasciata da alcuni. Ora benchè la Poesia è veramente un'arte imitatrice, come prova Aristotile nel 1. Cap. non basta dire che sia un'arte, che imita o dipinge per determinarne l'essenza. Una imitazione degli umani caratteri può ben farsi in una umile prosa, ed in una enfatica Poesia. Anche il Romanziere, e l'Istorico imitano; ma non perciò sono Poeti. Nè basta soggiugnere, che v'è bisogno della finzione; poichè non è questa essenziale alla Poesia, come si è dimostrato. Laddove riflettendo un poco sulla natura della imitazione Poetica, noi possiamo stabilire la sua giusta definizione.

Imitare, rappresentare, o dipingere una cosa, o azione

in Poesia, come spiega il celebre Muratori nel Lib. 1. Cap. 6. della Perfetta Poesia, vale vestirla d'immagini, e sentimenti vaghi, nuovi, e sensibili: adornarla con delle parole convenevoli in modo che l'intelletto ajutato dalla fantasia l'intenda, e ne percepisca insieme giovinamento, e diletto. Or tutto questo non può eseguirsi da una mente placida, e nel suo stato ordinario. Ma commossa da qualche passione interessante, la quale l'accenda, e la spinge a quelle elevate espressioni. Da questo s'inferisce primieramente, che il linguaggio della Poesia dev'essere dettato dalle passioni.

Spiega inoltre Aristotile, che la imitazione la quale è comune alla Poesia, alla Musica, Scultura, e Pittura, ed altre simili Arti, si distingue pei mezzi, che s'impiegano nell'eseguirli. I Pittori si avvalgono dei colori, gli Scultori del legno, del marmo, o dei metalli, i Poeti ed i Musici del numero, o sia metro; benchè con questa diversità, che il Musico misura la voce, il Poeta le parole. Quindi l'altro particolar carattere, che sempre accompagna la Poesia si è il metro, del quale da qui a poco daremo idea. Ciò posto possiamo più facilmente ed in un modo più universale e più proprio definire così: *La Poesia per un' arte, che dipinge gli oggetti col linguaggio del cuore, espresso per lo più col metro.*

Passiamo a provare partitamente questa Definizione.

La Poesia è un' arte, non già scienza; perchè essa cerca soltanto d'imitare e dipingere il vero, o verisimile, laddove le scienze cercano ed indagano il vero, e con la naturale semplicità lo presentano all'intelletto, non già col metro, ed enfatiche espressioni.

La Poesia dipinge gli oggetti col linguaggio del cuore, e mentre nel dipingere, o imitare, o rappresentare, che vale l'istesso, abbiamo secondo il Muratori, un carattere della Poesia, la soggiunta col linguaggio del cuore serve a spiegarci maggiormente la sua natura. Il Filosofo, l'Oratore, e l'Historico parlano con la semplice voce della ragione, e per conseguenza il di loro dire è rivolto al solo intelletto che cercano d'informare, persuadere, ed istruire. Il Poeta poi come parla un linguaggio animato dalle passioni è sempre diretto alla immaginazione, ed al cuore, onde procacciare di diletta, e di muovere, con che poi indirettamente viene ad istruire, e correggere. Dal che ne siegne, che se un Poeta assume per suo principale scopo la istruzione, ed il diletto per oggetto secondario, egli non manca al suo carattere. Poichè rendendosi da per se dispiacevole l'istruire, il Poeta col metro, coi giuochi della fantasia, con le descrizioni patetiche, e con quanto può dettargli la sua immaginazione commossa lo rende anzi più aggradevole. Ed

ecco come l'esposta Definizione comprende anche la Poesia Didascalica, o descrittiva.

Finalmente si è detto, che il linguaggio Poetico è per lo più espresso col metro. In dietro si è fatto conoscere come questo sia necessario alla Poesia per distinguersi dalle altre la imitazione poetica, e parlando a rigore la Poesia riconosce il suo carattere distintivo nei numeri. Or vi sono delle forme di versi sì sciolti, come nota il dotto Blair, che appena distinguonsi dalla prosa, quali appariscono le Commedie di Plauto, di Terenzio, e di altri. Abbiamo per l'opposto delle prose così misurate nelle loro cadenze, e così sublimi nei loro toni, che serbano molto dei numeri della Poesia, come si osserva specialmente nella prosa Francese; e tale è il celebre Telemaco del Fenelon, l'Inno al Sole di Reyraç, e varie altre opere consimili. Abbenchè queste per l'esteriore niente abbiano del Poetico, ne serbano però tutta l'armonia, e l'elevatezza nella loro prosa misurata; onde possonsi ben noverare in certo modo tra i Poemi, come meglio si dirà altrove. Per tal riflesso si è soggiunto nella Definizione, espresso per lo più col metro; poichè tali casi sono vari, e pochi; ma non intendiamo di ammettervi i Romanzi, e le Novelle, pel bello Poetico, e tutt'altro, che loro manca.

Fissata questa idea della Poesia si scorge del suo doppio senso: intendendosi con questa voce l'arte in generale, che insegna a Poetare o verseggiare, ed inoltre le opere istesse Poetiche, come le Poesie del Cesarotti, del Pindemonti, del Monti.

Prima di chiudere questo Capitolo cade a proposito dar l'idea del metro, e del numero Poetico cennato nella Definizione.

La Poesia per una riflessione del Cavalier Du Temple unisce in se l'armonia della Musica, il patetico della Pittura, la forza della Filosofia. La Musica in fatti le somministra il Metro, il Ritmo, l'Armonia, e la Melodia.

Secondo l'idea di Aristotile il Metro voce greca, che vale misura è l'unione de' varj piedi, onde ne risultano i versi, e quella canora favella, che distingue la Poesia dalla Prosa.

Per Ritmo, che in greco vale numero s'intende ciò che noi diciamo aria, o sia tuono, come in Virgilio Egl. 9. v. 45. *numeros memini, si verba tenerem*, mi ricorderei l'aria, se mi sovvenissero le parole. Possiamo perciò dire che per Ritmo Poetico si nota la varia cadenza della voce ne' versi.

Per Armonia, che in greco vale concordanza, o connessione s'intende il concento, o accordo che si fa da più versi consecutivamente recitati, letti, o cantati.

Per Melodia, che vale in Greco *Suavitas Canthos* da *μελος* *πρωδια*, s' intende una cosa più dell'armonia, cioè quel concento soave, che si à propriamente nel canto de' versi, e che secondo Persio nasce *ex apta vocis modulatione, et flexu* nel Proemio delle Satire; onde credono taluni, che questa si abbia nella Musica.

Ciò è quanto riguarda l'essenza della Poesia.

CAPITOLO IV.

Della materia della Poesia (a).

Per materia della Poesia s' intende ogni cosa qualunque, che il Poeta prende a descrivere ne' suoi versi. Ora il Poeta può occuparsi circa tutto ciò ch' egli può concepire con la mente, non essendovi nè legge, nè limiti, che gli circoscriva il soggetto, come all' Oratore. Esprimendoci quindi con Aristotile diremo che la materia della Poesia è *ὅτι παντοῦ* ogni cosa qualunque, che possa immaginarsi. Tutto ciò conferma Cicerone nel Lib. 1. *De Oratore*, dicendo: *finitissimus est Oratori Poeta, nullis ut terminis circumscribat aut definiat jus suum, quo minus ei liceat vagari quo velit.*

Stante questa vastità di materia è di bene fermarci a considerarla più precisamente in se stessa per poi intendere che sia il *Bello Poetico*.

Qualunque sia il tema, che si sceglie il Poeta dev' essere o vero, o verisimile. Sarà vero se in realtà è quale si espone, ed uniforme alla ragione. Verisimile se non esiste come si rappresenta, potrebbe almeno esserlo per un corso ordinario della natura, o per l'opinione di coloro, a quali si parla. Così se un Poeta eleggesse per suo soggetto la grandezza di Dio, le miserie dell'uomo, o le meritate lodi di un personaggio, tutto sarebbe vero; ma se poi narrando l'espugnazione di una Città, a de' varj Eroi che v' introduce fa operare delle grandiose azioni, tutto sarebbe verisimile; potendo succedere. Così ancora l'aver finto Virgilio un Enea, che scende negli Elisi, e poi ne ritorna; le navi cambiate in Ninfe Marine, ed altre cose simili: il Fe-

(a) Suggestisce Orazio un brieve e saggio precetto circa la scelta della materia dal v. 38. al 41. del suo trattato. Ci addita gli ampj fonti poi del poetare dal v. 309. al 332.; e mostra insiememente quanto per questo i Greci sul principio furono più avveduti dei Romani dal v. 285. al 294.; benchè poscia questi ultimi seppero correggere la propria negligenza, ed usando più avvedutezza nella scelta degli argomenti fiorirono con egual vantaggio de' primi.

nel la discesa di Telemaco nell' Inferno : Omero varie altre favole , che sono in se , e per noi false , non ne siegue , che siano inverisimili . La Religione degli antichi Pagani accordava ai suoi Numi la facoltà di fare opere meravigliose . Un Giove , un Nettuno , una Minerva , la Cumana Sibilla aveano nella loro credenza grande autorità e possanza . Un Virgilio quindi , ed un Fenelon non anno errato in tali finzioni , ma ragionando di Gentili àn detto ciò che secondo i principj di quella Religione potea verisimilmente seguire ; e se taluno oggi formando de' Poemi sopra le antiche Divinità fingesse altrettanto , non offenderebbe punto l' integrità del verisimile Poetico .

Si dimanderà forse , ma qual verisimile contengono le finzioni di un Ariosto , di un Fortiguerra , di un Tasso in varj luoghi , ed altri , che narrano cose da non potersi mai concepire possibili ? Come mai ascoltare i strani avvenimenti , che l' Ariosto ci narra delle furie di Orlando , della bravura di Rodomante e Grifone , degli anelli , lance , e spade incantante , del che si serve anche il Fortiguerra ? Come udire i racconti di questo circa il suo Ricciardetto , il Rinaldo , i Giganti , i Rospi , e le Balene ? Nè il Tasso è uscito dal Romanzesco dipingendoci il bosco incantato , il Romito , che conduce Rinaldo per una caverna , i voli di Armida , ed altre simili cose , che sanno dell' inverisimile .

Non è irragionevole quanto si oppone ; ma bisogna a tal uopo riflettere ciò che scrive l' Editore Veneto nella Traduzione di Blair al Tom. 3. Lez. 7. Il bello è relativo ai costumi , ed alle opinioni de' popoli : onde ciò che in un tempo è decente sconviene in altri . Sicuramente , che il linguaggio degli Eroi Omerici è troppo rozzo è disdicevole all' età di Omero , la di cui lingua pei tre Secoli circa scorsi dalla guerra Trojana s' era molto dirozzata . Dovendo però il Poeta introdurli a parlare non può che porgli in bocca dei detti assai aspri , quali deve supporre che erano quelli del vero Achille , e degli altri appena usciti dalla rozzezza . A tempi dell' Ariosto , del Fortiguerra , e del Tasso si credeva in buona fede ai prestigj della Magia , alle storie de' Cavalieri erranti , e delle fate : quindi adattandosi essi ai sentimenti comuni di quei tempi per dilettere i loro lettori àn dovuto far uso di quelle narrazioni , che in se contengono un vero popolare ; cioè rivolto al diletto degli idioti d' allora , e possibile secondo la loro credenza . Può vedersi al proposito La Ragion Poetica di Gravina nel lib. 1. §. 16. , e lib. 2. §. 16.

Quà pure può facilmente spiegarsi la inverisimilitudine , l' impossibile , che presentano le favole Poetiche . Gli antichi Savj conoscevano di non potersi sempre giungere alla costruzione con la nuda esposizione della verità , che per

pregiudizj talora di tempi, e di educazione, o per contrarietà di sentimenti riesce spesso spiacevole; a tale oggetto si avvidero di condire il vero con le favole, e così presentarlo alla ragione sotto quei velami. Fu per ciò che i misteri della natura come dice Orazio nel ver. 14., e secondo il nostro Commento, i detti della più sana morale, le massime della più fina politica si rinchiusero nelle Favole; onde analizzandosi vi scorge una verità, che ad onta del falso; ed inverisimile, che presenta, diletta per l'espressione, e molto ancora istruisce. Quindi un Fedro, un Aviano, un Pignotti, un Bertola, La Fontaine, ed altri che an verseggiare delle favole, come anche un Omero, un Virgilio, un Ovidio: an ben colpito al segno col di loro favoloso linguaggio; e tali finzioni possono benissimo riguardarsi come materia della Poesia, perchè se in se non contengono il vero, a questo piacevolmente ci guidano. L'uso che debba farne un Poeta Cristiano vedrassi altrove.

Ora ciò posto possiamo spiegare che s'intende per *Bello Poetico*. Dicesi Bello ciò che veduto o inteso ci rapisce, e ci piace, ma perchè l'uomo naturalmente inclinato al vero d'altro, che di questo non si diletta, o di ciò almeno, che molto lo somiglia, perciò il bello è riposto nel vero, o pure nel verisimile. È a sapersi però di vantaggio che non tutte le verità, o i verisimili soddisfano, ed allettano il nostro intelletto, come, secondo spiega il Muratori al Cap. 7. della citata Opera, non tutti i cibi solleticano il nostro gusto. Le verità che sempre e costantemente ci muovono son quelle, che presentano una cosa nuova, e meravigliosa; poichè la meraviglia per ciò ch'era ignoto produce il desiderio di sapere, ed in conseguenza il diletto. Onde quanto più inaspettate, e nuove giungono le verità, o le cose, che presenta il Poeta, tanto maggiore n'è il diletto, e l'utile, che ne siegue. A conseguire quindi il fine della Poesia riposto in queste due cose, come vedremo, sarà necessario che il Poeta proponga cose capaci di destar meraviglia. Dietro tal principio ben sodo possiamo stabilire che il *Bello Poetico* è l'esposizione di una cosa vera o verisimile, che presenta un'aria di novità, e cagiona meraviglia.

Si scorge però da questo, che sarebbe troppo difficile ad un Poeta conseguire il Bello della sua Arte se dovesse sempre esporre cose nuove, e maravigliose. Ma è da riflettersi con l'istesso Muratori che ciò che non è nuovo, e maraviglioso per natura, può divenirlo per artificio, cioè adornandolo con dei colori, e delle vivezze, che sono le figure, in modo da perdere il basso aspetto di prima, e prenderne un altro più seducente. Anzi riscuoterà più lode un Poeta se saprà con la sua industria render pellegrino ciò ch'è noto. Tutto è dottrina di Orazio. Il Poeta in tal modo an-

che nel basso, e comune potrà ottenere il Bello Poetico. Basta aprire le opere de' più rinomati scrittori per vederne gli esempj.

A conchiudere l'esposto inculchiamo due precetti di prudenza poetica; l'uno di Orazio, l'altro del Vida.

1. Ogni Poeta deve scegliersi un soggetto, che non sia superiore alle sue forze, e riflettere prima se potrà o no con decoro trattarlo. Così nel verso

*Sumite materiam vestris qui scribitis aequam
Viribus, et versate diu quid ferre recusent
Quid valeant humeri.*

2. A riuscire eccellente e maraviglioso ne' Componimenti, deve il Poeta proporsi un soggetto uniforme alle sue passioni; in opposto si avranno dei Poemi imperfetti; come l'esigere la descrizione di una campagna, da chi l'abborre; di una guerra da chi la fugge, ed altro simile. Così nel Lib. 1.

*Omnia sponte sua, quae nos elegimus ipsi
Poeniunt: duro assequimur vix iussa labore.*

CAPITOLO V.

Del fine della Poesia (a).

Intendiamo quì noi parlare del fine generale della Poesia, non di quello, che propongonsi privatamente talora i Poeti; o a parlar meglio del fine dell'arte, non degli artefici.

Il fine della Poesia è tanto nobile quanto l'arte istessa, ed è superiore per questa parte a tante altre; poichè ove queste non tendono, che ad una cosa soltanto, la Poesia due sen propone, e ad entrambe adempie con vantaggio.

A parlar preciso il fine della Poesia si è di regolare i costumi secondo la virtù dilettaudo; e ciò vien' espresso da Orazio nel suo Tratt. 8. v.

*Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci
Lectorem delectando, pariterque monendo.*

Ma a meglio considerarlo fa uopo riguardare la Poesia o come un'arte indipendente da ogn'altra, o come figlia, e ministra della morale filosofia, quale la ravvisammo al Cap. 2. nell'Art. 1. Nel primo aspetto dovendo da se ritrovare i suoi argomenti a per unico e principal fine il diletto. Considerata come dipendente dalla morale, non puole allora proporsi che l'utile e l'vantaggio dei cittadini. Se ogni arte socievole deve tendere alla felicità, e buon governo dei

(a) Orazio tratta questo argomento dal v. 333. al 346. Noi con le sue dottrine mostreremo come tanti Poemi convengono col vero fine Poetico.

membri, che la compongono, trovandosi la Poesia nella Repubblica umana, deve ancor questo procurare; nè potendosi ciò ottenere senza che i costumi siano regolati secondo l'onestà, e la virtù, perciò abbiain detto che il fine della Poesia è il dirigere i costumi alla virtù dilettaudo così, e giovando.

Non ne siegue perciò che il Poeta deve più all' utile, che al diletto badare; poichè allora l'istoria, e l'eloquenza avrebbero l'istesso fine. È intenzione del Venosino suggerirci che il Poeta nel comporre badi al diletto, ed al giocondo, e non trascuri nel tempo istesso l'utile. Il primo deve sempre regnare in un Componimento per avere per compagno il secondo; potendosi talvolta aver quello senza di questo; ma non già per l'opposto.

Benchè abbiaino tanti piccioli Poemi Lirici, come Odi, Sonetti, Madrigali, Epigrammi ed altri, i quali non sempre includono una patente utilità, ma solo fermansi al diletto, e pure adempiono al fine della Poesia. Mentre riflette il Muratori al Cap. 1. citata Opera che il solo diletto, purchè non sia nocivo, anch'è giovevole; ricreandosi col di lui mezzo gli animi de' cittadini; così come la Musica, ed altre arti giovano al pubblico, sebbene destinate al diletto. Ciò specialmente poi verificasi nella Poesia, essendovi tanti argomenti, che riescono assai vaghi, e dilettevoli, senza che giovinco, o offendano; dal che ottengono il fine immediato. Questo s'intende pei Poemi Lirici; poichè ne' grandi come Epici, Tragici ed altri i maestri vi esiggon sempre il diletto con l'utile.

Si è però variamente pensato in definire la natura del piacevole, e quindi in precisare il diletto della Poesia.

Noi intendiamo per diletto i moti allegri dell'animo, i quali nascono dalla virtù ne' cuori ben formati, e ne' cattivi dal vizio. I primi sono degni della ragione, e della nobiltà della umana natura, ch'è fatta pel vero bene: i secondi come viziosi, e corrotti le disconvengono. Altri ripongono il diletto nella naturale onestà, e pudicizia dell'uomo. Il Poeta però, ognuno l'intende, deve procurare di muovere quei moti che derivano dalla virtù, comechè tendenti all'utile, o almeno ad una onesta soddisfazione. Chi poi sfrontato prende di mira a destare i sensuali appetiti, e fomentare con le dolcezze Poetiche la disonestà, l'irreligiosità, od altro non merita il nome di Poeta, come nol merita di buon cittadino; mentre contraddice al vero fine della Poesia, e cerca, per quanto da lui dipende, corrompere la morale socievole. Ciò per quanto riguarda il diletto.

Per l'utile è a sapersi, che se il Poeta deve giovare coi suoi scritti ad essere e divenire morale, non è perciò che debba prendere il tuono di un Oratore dal Pergamo; ma

mentre soddisfa la fantasia, deve con arte lanciare dei detti vivi e giocondi, che servino alla istruzione del cuore. Nelle sue finzioni cerchi moralizzare destramente il tutto, onde si veggia la ragionevolezza de' suoi pensieri; sempre però in un'aria ridente, e propria di un Poeta, e che non faccia sospettare della sincerità de' suoi detti, come maliziosamente si fa da taluni. Le buone moralità, le riflessioni, e i saggi consigli può ricavarli dalle varie parti della filosofia; poichè imitandosi nella Poesia, come dice Aristotile, cose di diverse specie, il Poeta deve volgersi a quella parte ch'è a seconda del suo argomento. Così se tratta de' nostri doveri, degli affetti umani deve rivolgersi alla morale di Socrate: se ama leggere il Petrarca, deve approfondire le dottrine Platoniche, delle quali è pieno: se vuole intendere la Divina Commedia è uopo conoscere l'antica filosofia, che sotto varj velami copriva delle dottrine recondite, come nella Teogonia di Esiodo. Puole a tal proposito riscontrarsi la Ragion Poetica di Gravina nel Lib. 2. §. 13. ove specialmente spiega la Morale, e la Teologia del Dante. Questo è pure il precepto del nostro Orazio:

*Scribendi recte sapere est principium et fons,
Rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae.*

Quì ancora cade a dar ragione di qual' utile, o diletto può trarsi dai tanti favolosi racconti, che ci fa Omero de' suoi Dei, e de' suoi Eroi, ai quali tutti appone dei vizii, e delle molte bassezze.

Gli eruditi sono in tal punto discordi. Chi crede, che Omero abbia dette quelle cose per mettere le Divinità in derisione presso il popolo, e ciò è difficile a dimostrarsi, non potendosi arguire la vera intenzione del Poeta; che con i suoi versi induceva piuttosto gli ignoranti a creder tutto. Chi stima, che Omero favoleggiò in quel modo seguendo le opinioni de' suoi tempi: con che pare ripugnasse al bene della Repubblica, mentre confermava così con i suoi versi le comuni e folli credenze; pel qual riflesso appunto Platone il voleva bandito dalla Repubblica. Longino come rapporta il Muratori nel Lib. 3. Cap. 1. riflette, che Omero volendo far tanti Dei de' suoi Eroi, finse in persona di quelli tante debolezze, per così esaltare la gloria di questi. Il dotto Gravina nel Lib. 1. §. 6. della sua citata Opera a lungo, e saviamente dimostra l'alto fine inteso dal Greco Poeta in quelle favole, soggiungendo tra gli altri pensieri, che Omero produce ne' suoi Numi, ed Eroi delle azioni di avarizia, di crudeltà, e di altre schifezze perchè seguitò la natura di quegli imperi, e volle mostrare i Principi senza l'Onoma debolezza: cioè Omero volle esprimere l'uomo nel vero suo essere, ch'è molto corrotto ove non v'è un princi-

pio puro, santo, e religioso, che sappia ben correggerlo. Il fallo quindi primario era della corruzione de' tempi; mentre qual poi sia il tesoro delle cognizioni Morali, Politiche, Religiose, e Civili, che si trovano in Omero, può vedersi nel Rollin al Tomo 1. delle Belle Lettere in fine, ove a lungo espone i veri sentimenti di quel degno Padre della Poesia.

Conchiudiamo inculcando ai giovani 1. di sfuggire gli argomenti troppo liberi e lascivi, i quali anzi che eternare la fama del Poeta l'oscurano anzi, e la degradano 2. di procurare sempre ad unire l'utile ed il diletto in comporre; onde meritare la comune approvazione, come dice Orazio

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci

o almeno intendere un diletto, che sia sodo, ed onesto.

CAPITOLO VI.

Delle qualità necessarie al vero Poeta (a).

Parlando del Bello Poetico si è fatto riflettere, che questo sia nel vero; o verisimile esposto con aria di novità, e meraviglia. Or come il Poeta potrà ritrovare questa materia nuova, e meravigliosa? Ecco perciò le prime doti a lui necessarie: son queste l'ingegno e la fantasia. È vero che la natura le concede a tutti, ma non sempre nell'istesso grado. Al Poeta necessita un ingegno acuto, vasto, e felice: ed una fantasia chiara, veloce, e feconda. Tali doti unite insieme sapranno ritrovare le materie nuove e mirabili, o almeno far cambiare aspetto a ciò ch'è comune e triviale con gli ornamenti, e degli altri vaghi artifizj. Ma siccome la troppo vivezza di queste facoltà potrebbe anzi far cadere il Poeta in delle stranezze non essendo da per se sole capaci di contenersi fra i giusti limiti, saviamente avverte il Muratori, che alle due prime bisogna unire il giudizio. Questo sarà come il Capo che regolerà i moti di quelle, che saranno le braccia del Poeta. La fantasia trova, ed inventa: l'ingegno adorna e traveste: il giudizio discerne il bello dal cattivo, ritiene la prima fra i limiti del verisimile; ove vorrebbe troppo scorrere: conserva il secondo fra le leggi del decoro, badando che non cada nell'ampoloso, ed in ciò che sconviene alla Poetica bellezza. L'unione di queste tre doti costituisce il vero, e perfetto Poeta.

(a) *Le qualità necessarie al Poeta ci vengono additate da Orazio nel v. 408. al 418. ove scioglie il gran problema Poetico, cioè se al Poeta più l'arte, o la natura bisogni per comporre, avendo consultato il sentimento di Democrito dal v. 295. al 308. Noi metteremo qui in più ampia vista le sue idee.*

Ciò posto ci riesce facile sciogliere dei Problemi noti in Poesia. 1. Si dimanda se per poetare v'abbia bisogno della natura, o dell'arte. Questo dubbio viene da Orazio proposto ed egli stesso lo scioglie in questo modo.

Natura fieret laudabile carmen an arte

Quaesitum est. Ego nec studium sine divite vena

Nec rude quid prosit ingenium video: alterius sic

Altera poscit opem res, et conjurat amice.

Il Poeta benchè parli assai chiaro, noi svilupperemo meglio le sue idee. Si è detto che le qualità necessarie al Poeta sono fantasia, ingegno, e giudizio, e che quantunque naturalmente si trovavano in tutti, nel Poeta esser debbono di una maniera più particolare, cioè vive, feconde, chiare, e veloci. Ciò sicuramente non può acquistarsi con l'arte, ma deve sortirsi dalla natura, ed ecco in qual senso si verifica *Poeta nascitur*. Ma come la natural vivezza della fantasia, l'abbondanza dell'ingegno abbandonate a se sole commetterebbero piuttosto degli errori, an perciò bisogno del giudizio per guida, come si è detto. Questo non è che il frutto di un lungo esercizio in leggere, e comporre, ed in conoscere le leggi Metriche, e Poetiche. Dovendosi quindi il giudizio accoppiare alle due prime qualità, s'intende che la natura del Poeta deve unirsi all'arte, cioè alla giudiziosa esecuzione de' precetti. Che se nel detto comune si fa menzione della sola natura, e perchè questa deve nel Poeta prevalere all'arte; così come dicendosi *Orator fit* s'intende che anche nell'Oratore fa uopo della natura e dell'arte; ma questa in lui dev'esser da più della prima: val quanto dire nel proverbio si esprime ciò che forma la parte maggiore e più essenziale, ma l'una includer deve sempre l'altra, e così *alterius sic*

Altera poscit opem res, et conjurat amice.

2. Dimandasi se al Poeta sia necessario l'estro, o il furor Divino per riuscire glorioso.

Fa uopo prima determinare che s'intende per estro, e furor Poetico. Gli antichi pieni delle loro false idee circa le Divinità lo credevano del tutto divino, e soprannaturale, onde per tale influsso reputavansi come tanti Numi. Così cantava Ovidio *De Art. Am.*

Et sacri Vates, et Divum Cura vocantur;

Sunt etiam qui nos Numen habere putant.

Una tale credenza trovavasi anche in bocca a dei degni filosofi, come rapporta il Muratori. Platone diceva che i Poeti non per arte, ma per ispirazione divina tratti fuori di se, cantavano dei nobili Poemi. Cicerone pro Arch. dice: *Poetas quasi divino quodam spiritu afflari*; e nel Lib. 1. *De Divinit.* rapportando il sentimento di Democrito, conchiude *sine furore quemquam magnum esse poetam non*

posse: Il che viene da Orazio pure riferito nel verso
Ingenium misera quia fortunatius arte
Credit, et excludit sanos Helicone Poetas
Democritus.

E l'istesso Aristotile riconosceva l'estro come necessario, e dono del cielo. Tale in fatti si credeva dagli antichi, come in Ovidio:

Sedibus aethereis spiritus ille venit.

Quanto però fosse falsa ed insussistente tale antica credenza non deve costarci la pena di confutarla, per conoscer-si benissimo la falsità dei principj di religione sopra la quale poggiavano. Solo dimandasi se l'estro secondo le idee degli antichi era favola come deve oggi intendersi da noi?

La Poesia si è definita per l'arte, che insegna a dipingere gli oggetti col linguaggio del cuore animato dal Metro; ma si è fatto riflettere che ciò non può aversi senza che il cuore sia agitato da una qualche passione, che l'interessi, essendo i soli affetti quelli che commovendo un'uomo gli fanno formare delle idee grandi e spiritose. Il Poeta quindi per ben maneggiare il suo assunto deve fissarvisi con la meditazione, che risvegli in se quegli affetti, che dovrà dimostrare, e si lasci quasi tutto trasportare dalla forza di questi. Così animandosi ei parlerà un linguaggio più vivo, e più nobile. Questa si è la vera origine dell'estro, che noi possiamo così definire.

L'Estro, l'Entusiasmo, o il furore Poetico è quella vemente agitazione della fantasia, per cui immagina cose sublimi, e maravigliose circa un proposto soggetto. Non è fuor di ragione chiamato *furor* perchè i Latini con questa voce appunto intendevano l'essere acceso da qualche forte passione. Gli antichi vi accoppiavano anche de' mezzi naturali per eccitarlo, come il masticare l'alloro, il bere del vino; onde Marziale diceva: *bibenti succurrunt mihi quindecim Poetae*; e Nicerato che il vino era un buon destriero, che ajutava il Poeta a correre ne' suoi voli. Per questo Alceo, Anacreonte, Tibullo, Orazio, ed altri per meglio comporre si animavano a bere de' generosi liquori; ma in realtà per comparire presso i popoli più invasi del sacro furore. I nostri Poeti potranno accendere il di loro estro col riflettere seriamente al proposto soggetto, ed eccitare in se un vemente affetto di ciò, che debbono dipingere, e cantare. Ma è lecito ai Poeti odierni vantarsi nei loro scritti agitati da quell'estro favoloso, e Poetico? I principj della nostra Religione lo vietano, come condannano la falsa credenza di un Apollo, e delle Muse. Bisogna confessare, che il vero Entusiasmo Divino si è goduto dai soli Profeti, i quali nel comporre erano sollevati col pensiero dallo spirito del vero Iddio. Questo è quel solo che può innalzar l'uomo

mo sulla sua sfera, e fargli vedere ciò che altrimenti non potrebbe mai comprendere. L'invocarlo, e sperare la sua insufflazione non è che di quei, i quali godendo una bontà di vita, ed integrità di costumi, direi, sopraumana, poggiano in questo la di loro speranza. Quindi mal si soffre un Poeta, che specialmente in materie sacre si facesse sentir nella bocca il nome delle Muse, e di Apollo. Come combina il vero col falso: il reale col chimerico: Iddio col finto nume di Delo? Notossi perciò tal inconvenienza nel Poema del Sannazaro *De Partu Virginis* ed in qualche altro. Noi vedremo altrove come sia permesso usare le favole antiche.

Chindiamo questo Capitolo con un' amena riflessione. Suol dirsi comunemente essere più i Poeti, che gli Oratori. Noi lo crediamo falso, e derivante dal non comprendersi le qualità del vero Poeta. Questi 1. goder deve di una naturale ed acuta sensibilità all' armonia, al numero, al metro, al ritmo, cose che a molti anche provveduti di regole riescono difficile. È necessaria 2. una naturale attività del cuore ad investirsi delle varie passioni, che destar si vogliono, e ciò non può aversi senza una seconda vivacità di fantasia pronta a formarsi le immagini, che rappresentar si debbono; 3. fa uopo di un giudizio capace a distinguere le qualità che render possono ammirabile il soggetto, non che una sagace perspicacia in adoperare quelle figure, e quei tropi, che aggiungono vivezza. Per aversi questo è necessario, che il Poeta sia versato nelle Storie, nelle Favole, nella Morale, nella Politica, nella Rettorica, e quasi tutte le scienze ed arti. Allora avremo il vero Poeta. Che se alcuni compongono per una sola facilità naturale, o per lo sforzo dell' arte, senza, che vi si ammiri fecondità d' ingegno, vivezza di fantasia, sagacità di giudizio, noi anzi che chiamarli Poeti, li diremo Verseggiatori: come Quintiliano chiamò un tale Cornelio Severo Lib. 10. Cap. 1. *Versificator quam Poeta melior*. Crediamo quindi così cambiare il detto comune, Sono più i Verseggiatori, che i Poeti.

C A P I T O L O VII.

Della divisione della Poesia.

Alcuni ravvisando la Poesia nata fra i Pastori nella campagna àn creduto che la prima Poesia a coltivarsi sia stata appunto la pastorale. Ma molti fra quali il Blair nella Sez. 2., ottimamente riflettono, che non potè esser così; poichè i primi temi, che cantarono i Poeti di qualunque nazione si furono degli oggetti, che risvegliarono la loro ammirazione, e le loro passioni, come si è veduto nella Istoria da noi tessuta al Cap. 1. Quindi benchè usassero ne' loro can-

ti delle immagini, e delle idee campestri, i di loro versi si aggravavano in tutt' altro. Le lodi del grande Iddio, poscia quelle degli Eroi, degli Dei, che immaginarono in seguito, le imprese guerriere, le prosperità, le sciagure dei popoli, o degli amici furono i primi oggetti, che si cantarono; come quelli, che maggiormente interessando il di loro cuore, li animava alle espressioni straordinarie, val quanto dire poetiche. Ciò che v'era di pastorale in quei canti vi era per sola incidenza. La tranquillità, i piaceri, le scene, le variazioni, le occupazioni, la vista degli oggetti tutti della campagna comechè erano loro familiari, giornalieri, e prodotti da una dolce quiete non potevano animar tanto sulle prime il di loro spirito, che sollevandosi su di se stessi, avessero poetato. Noi dunque seguendo l'età della Poesia nella sua origine, cennata pure da Orazio, la divideremo in questo modo, cioè in Didascalica, Encomiastica, e Drammatica.

Rapporteremo alla Didascalica le Satire, le Epistole, le Favole, le Novelle, gli Apologhi, ed altro.

Divideremo l' Encomiastica in Epica, e Lirica, rapportando a ciascuna i Poemi, che le appartengono.

Distingueremo la Drammatica in Comica, e Tragica, aggiungendovi la Pastorale, e tutt' altro dell' istesso genere.

In ultimo daremo una idea della Poesia Giocosa, dei Romanzi, e di altri nuovi e particolari componimenti; non che dello stile Poetico, e di quello che ad ogni Poema si conviene.

La ragione della nostra divisione è uella istoria Poetica. Questa ci propone tre età della Poesia, come si à da Orazio, e dal Vico citato più volte. Nella prima si trattarono temi di Morale, Politica, e Legislazione; nella seconda si cantarono le lodi, e le gesta degli Eroi, nella terza si rinvenne la Drammatica per sollievo degli animi. Noi dunque seguiremo ragionevolmente quest' ordine (a).

(a) Orazio dopo aver cennata la Didascalica che formò la prima età della Poesia ne' versi citati nella nota al Cap. 1., fa l' istessa divisione nella sua Poetica, ove cenna pure i metri proprj. Cioè dal v. 73. al 78. propone la materia e' l' metro dell' Epica, dal v. 83. all' 85. quello della Lirica, che compongono l' Encomiastica. Passa poi a spiegare la composizione del piede Drammatico dal v. 251. al 259.; dando la ragione perchè il Giambo si ammise nei versi Drammatici prima nel v. 79. all' 82. A torto quindi crede il Dorighello che Orazio parlò solo delle specie de' versi, mentre addita anche chiaramente i varj generi de' Poemi.

LIBRO II.

DELLA POESIA DIDASCALICA.

Questo genere di Poesia per quanto era stato ristretto nel suo nascere, altrettanto poi si estese pei varj suoi usi, ed oggi si ànno de' Poemi Didattici su di qualunque materia. Chi fosse vago di leggere una completa istoria del come fosse stata con vantaggio coltivata presso tutte le Nazioni, potrà riscontrare il Cap. 1. del Tom. 5. della Storia della Letteratura di Andres. Noi quì ci fermeremo a spiegare il modo del comporre Didascalico sì generale, che pei varj suoi generi, cennando gli Autori, che si saranno in essi distinti.

CAPITOLO I.

Dei Poemi Didascalici-Generali.

La Poesia Didascalica à per suo fine primario la istruzione. Essa però differisce benissimo da un trattato in prosa, su del quale presenta dei vantaggi; mentre con l'armonia e la grazia dei versi rende l'istruzione più piacevole: con le descrizioni, e gli altri ornamenti che vi aggiunge fa più impressione sulla fantasia, ed imprime più facilmente nella memoria le sue massime importanti.

I metodi come comporre in questa Poesia sono tre. Il 1. è di prendere un qualche soggetto istruttivo, e trattarlo regolarmente. Il 2. è di scegliere un argomento morale, e trattandolo invece contro de' vizj. Il 3. è di cantare anti de' temi piacevoli, e far solo delle riflessioni morali. Parliamo noi quì del primo genere.

Nei Poemi che a questo appartengono fa uopo distinguere l'ordine, la tessitura, ed i pensieri.

Siccome il fine primario che si propone è l'istruzione, e questa in tutte le discipline non può mai conseguirsi senza serbare un certo ordine nelle materie che si trattano, s'intende quindi quanto sia esso necessario negli Scritti-Poetici-Didattici. Fa uopo che in essi le dottrine si propongono l'un' dopo l'altra con metodo e precisione, in modo che si porga al lettore una serie connessa d'istruzione, non però con tutte quelle formalità e strettezze proprie di un trattato prosaico. A ciò par che si vegga contraria la Poetica di Orazio come ci è pervenuta, e gli eruditi confessano che v'è della mancauza di metodo; benchè alcuni ne danno la leggerissima ed onorata colpa all'istesso genio poetico del Venosino, il quale comechè sempre pieno di estro, non solo in questa, ma negli altri suoi scritti mostra talora una maniera quasi slegata, e vagante; ma sempre ammirabile.

Per la tessitura è a notarsi, che siccome una continuata istruzione, anche piacevole, stancherebbe alla fine, così a spezzare la noja è necessario offrire di quando in quando dei tratti capaci di divertire, e sollevare. Si ottiene questo ora con inserire delle vaghe, ed interessanti descrizioni: ora introdurvi degli altri brevi episodj, ma che vi siano destramente intrecciati: ora facendo delle allusioni a delle istorie, e delle favole piacevoli: ora usando altri mezzi, che saprà suggerire la propria fantasia. L'unico che si è in questo distinto è Virgilio, il quale nella sua *Georgica* ai varj passi dove mostra la forza, e l'arte del suo talento poetico. Così chi non l'ammira nel modo onde seppe intrecciare la favola di Aristeo con quello di Orfeo, e di Euridice, ed in altri luoghi destramente innestarvi tanti oggetti anzi diversi dal proposito, come i prodigi che accompagnarono la morte di Cesare, le lodi della Italia, ed altro? Facendosi però queste digressioni debbono poi sapersi anche con arte connettere di nuovo al primo argomento nel ripigliare l'ordine primario. L'istesso Virgilio può servirne di esempio specialmente nel Lib. 1. ove dal v. 467. parla della prodigiosa morte di Cesare, e nel v. 494. ove dopo aver parlato della guerra Filippica ritorna al filo del suo poetare.

Pei pensieri finalmente si richiede che questi siano solidi, siano veri, ed espressi con chiarezza, e precisione; poichè dovendo formar l'unica base del Poema, se vacillerebbero o per la verità, o per la espressione tutto sarebbe vano, ed inutile. Questi poi si avvieranno con le figure proprie del linguaggio poetico, onde riuscissero più vaghi e brillanti.

I Poemi che servir possono per questo primo genere di esempio sono comuni presso tutte le Nazioni, e fin ne' libri santi noi ne abbiamo idea in varie opere di Salomone specialmente nell'*Ecclesiaste*, nella *Sapienza*, e ne' primi Capitoli de' *Proverbi*. Le prime opere Didascaliche più regolari ci vennero dai Greci. Senza parlare di quei che si vogliono anteriori ad Omero, Esiodo è comunemente riconosciuto pel Principe di questa Poesia per l'illustre Poema, *delle Opere e de' giorni*, sì bene di lui ancora si citano la *Teogonia*, e lo scudo di Ercole. Quintiliano nel Lib. 10. Cap. 1. gli accorda della dolcezza; ma non potrebbe proporsi per modello essendo che i suoi piani non sono sempre ben disegnati, ne sa che di rado sollevarsi. Fra i Greci si à pure Arato che scrisse degli Astri, ed un tal Nicandro, che Plutarco per altro esclude da questi Poeti per la mancanza della invenzione. I Latini àno più felicemente coltivata questa Poesia, come si rileva dalle Opere di S. Lucrezio Caro, il quale alle volte è soverchiamente Didattico, dalla *Georgica* di Virgilio capo d'opera in questo genere, dalla *Poetica* di Orazio, e dai Libri di Ovidio, *De arte a-*

mandi, et remedio amoris, che scevri di quelle oscenità, che spesso liberamente propone sarebbero di più merito di quel che sono. I suoi Fasti sono anche tali ma più poetici, e degni delle ricchezze del suo ingegno.

Pel latino sono anche ammirabili la Poetica di Vida, la Sifilide del Fracastoro, la Nautica del Giannattasio, l'Anti-Lucrezio del Polignac, la Filosofia Neutonianiana di Stay, gli Orti di Rapin, ed altri.

Fra gli Italiani distinguonsi la Coltivazione dell'Alemanni riputata saviamente dall'Andres pel primo Componimento Didascalico delle Lingue volgari, la Risside dello Spolverini, le Api del Ruccellai, e la savia, ed accurata Poetica di Benedetto Menzini.

La Spagna ci offre ancora dei Poemi Didattici. Senza citare l'arte Poetica del Catalano Raimondo Vidal, e la Scienza gaja del Marchese di Villena, come che troppo antichi, si nominano oggi con onore l'Arte Nuova, e l'Alloro di Apollo del famoso Lope de Vega, il Poema della Pittura di Céspedes, e quello della Musica dell'Yriarte, che à riportati gli applausi della colta Europa.

Il merito della Francia in questa Poesia è anche grande. L'arte Poetica del Boileau è ragionevolmente stimato pel loro più perfetto in questo genere onde meritò con giustizia all'Autore il nome di Orazio Francese. Il Poema sulla Religione del Racine è il migliore degli altri suoi scritti Didattici. Si citano ancora il Dorat, il Watelet, e Le Mierre, ma non ànno il merito dello squisitissimo Boileau.

Nell'Inghilterra i Poeti Didascalici sono stati anche distinti. I più celebri sono il Philipps per la Pomona, che si riguarda come una imitazione della Georgica, il Pope poi suoi saggi sopra la Critica, e sopra l'Uomo, le Stagioni del Thompson, e le Notti del Young. Sono queste ultime veramente ammirabili, perchè il Poeta vi appare pieno di fuoco, di energia, di sublimità, e robustezza. I suoi pensieri, figli della più tetra riflessione, riescono sensibili, e pieni di verità, quantunque spesso vi si osservino dei salti e trabalzi, che affatigano la mente a tenerli dietro. Per la totalità saviamente riflette l'Andres che le Notti di Young, facendo non poco onore all'Autore, recano pregiudizio a quei che vogliono esserne imitatori sì pei pensieri, che per certe espressioni lontane dal comune pensare. Chi poi volesse un giudizio di tutte le citate Opere, potrà averlo nel sopraccennato luogo dell'istesso Istorico.

Dei Poemi Didascalici-Satirici.

Il secondo genere della Poesia Didascalica comprende gli argomenti morali, che si trattano ad istruzione de' costumi, e riprensione de' vizj. Tali Componimenti si son detti Satire, e noi qui ne tratteremo, non perchè fossero stati i primi a nascere con la Poesia, ma perchè formano parte della Didascalica (a).

Non sono mancati degli Eruditi i quali han voluto la Satira di origine Greca ripetendola dai Jambi, e dai Silli. Orazio però nella Satira ultima del Lib. 1., e Quintiliano nel Lib. 10. Cap. 1. espressamente dicono che la Satira è tutta Romana, e che sarebbe un'oziosa fatica volerla far discendere dalla Grecia. Nacque propriamente come si è veduto nell' Art. 5. del Cap. 1. Lib. 1. dai versi Fescennini, che cantavansi sul Teatro, e prese questo nome più probabilmente secondo il dotto La-Harpe dalla parola *Satura*, che nella vetusta latinità notava un'insieme di varj argomenti per un traslato da *Lanx Satura* ch'era un piatto di varj frutti, che offrivansi agli Dei come primizie della raccolta. Di là in poi si diede il nome di Satire anche alle Poesie, che sferzavano il costume. Noi possiamo così regolarmente definirla.

La Satira è un Poema libero, mordace, e scherzevole diretto a riprendere, e correggere i corrotti costumi.

Lo scopo dunque primario ch'essa si propone è la correzione dei costumi; a questo oggetto assume sempre un aria di libertà onde francamente proporre i vizj; ed a rendere l'istruzione più gradita e meno severa vi accompagna dei motteggi, e degli scherzi ch'eccitando il riso diminuiscono così il dispiacere, che si proverebbe per tali riprensioni. A stabilirne quindi la materia, e la tessitura, vedutone il fine, potremo brevemente spiegarci.

La materia della Satira è tutto ciò, che si conosce degno di biasimo. Giovenale l'ha saviamente espressa in questi due versi

*Quidquid agunt homines, votum, timor, ira voluptas
Gaudia, discursus, nostri farrago libelli.*

Ma qui fa uopo avvertire che un Poema, il quale può riuscire così giovevole non deve trattarsi in modo che divenga

(a) *Presso i Romani la Satira fu il primo Componimento che aprì la strada alla Drammatica; ed è perciò che Orazio ne tratta d'unita a questa nella sua Poetica narrandone l'origine dal v. 220. al 233., ed insieme in prosiegua dà idea dello stile Satirico.*

un libello infamatorio. I vizj debbono riprendersi, ma senza prender di mira persone particolari, e molto meno nominarle, poichè questa riprensione offende uno spirito anche il più freddo.

Per ciò che sia tessitura è a badarsi che la mordacità, ma sempre coverta, sia condita di varie facezie, sparsa di sentenze argute, di favolette, d'istorie, e molti ridicoli che scemino il tristo, e l'amaro della correzione. Mentre che tutto si moralizza, e tutto si censura con viso ridente debbonsi i vizj più enormi riguardar sempre come follie, e debolezze degli uomini. In tal modo si otterrà sempre il fine.

Nello stile deve usarsi un'andatura naturale, familiare, e semplice; bassa e quasi simile alla prosa. Possono per tutto servir di modello le Satire di Orazio, il quale per lo stile sembra aver voluto adottare una prosa numerica, e per tutt'altro i suoi pensieri sono pungenti, e graziosi. Gli insegnamenti del Menzini nel Lib. 3. della Poetica intorno questo Poema sono anche ottimi, e degni di conoscersi.

In Latino le Satire sogliono scriversi in versi Esametri; nell'Italiano si usa la terza rima come può vedersi negli ottimi Autori.

A dir qualche cosa circa l'Istoria della Satira è a conoscersi, che Lucilio Cav. Rom. nato a Suessa ne fu il padre, e quasi il creatore; ma dai frammenti dei suoi scritti raccolti con erudita fatica dal Douza apparisce che il dir di Lucilio era troppo aspro e severo. Orazio, Persio, e Giovenale la perfezionarono di molto. Persio però stante una certa stranezza ed oscurità di espressione a giudizio dell'istesso suo traduttore Selis, rimane indietro d'assai agli altri due: Per questi si dubita a chi si debba il primato. La Harpe preferisce Orazio: Dusaulx unito al Cesarotti encomia di soverchio Giovenale. Andres però raccogliendo l'esame di acuti Critici crede che Orazio per le grazie e leggiadrie del suo scrivere possa bene anteporsi all'acre e mordente Giovenale; ma entrambi son sommi in questo genere. Si cita ancora fra le Satire latine la Menippea di Varone, che scrisse ad imitazione del Cinico Menippo, e l' famoso Satirico di Petronio. Ma prive della soavità, ed eleganza di Orazio, cariche di fatti laidi ed osceni, stima ragionevolmente l'Uezio, che non sono a proporsi.

Fra gli Italiani distinguonsi quelle dell'Ariosto, del Menzini che seppe accuratamente eseguire i precetti dati da se stesso, del Venini, e del grazioso e delicato Salvator Rosa, onore della nostra Napoli. Giuseppe Parini celebre Scrittore del Secolo XVIII. à ritrovato un nuovo genere di Satira, cioè fondata sopra una continua ironia, come ne diede un saggio nel Mattino, Mezzogiorno, e Vespero da lui scritto. Fu questa un'opera, che gli meritò gli applausi della Ita-

lia, e lo rese caro al Conte di Firmian, ed il Baretti nella frusta Letteraria n. 1. scrivendo di lui ebbe a dire ch'era il Parini uno de' pochissimi Poeti che onorano l'Italia. Con questa Satira, che scrisse in versi sciolti, intese di mettere in ridicolo la vita molle di alcuni nobili e ricchi Milanesi, fingendo di ammaestrare uno di questi Patrizi.

Gli Spagnuoli citano il loro Quedebo, i Tedeschi il Canitz e l'Haller, gli Inglesi le Satire del Young intitolate *L'amor della fama passione universale*; ma questi al solito è nei sentimenti troppo esagerato e turgido, com'è oscuro ed aspro nello stile. La Francia però vanta con più ragione quelle del Boileau, che seppe con tal arte servirsi del ridicolo, e dell'acre di Orazio e Giovenale, che si è reso in certo modo originale con i suoi versi, e con i suoi pensieri.

C A P I T O L O III.

De' Poemi Didascalici-Morali.

Abbraccia questo terzo genere tutti i Componimenti nei quali trattandosi varj temi, e talora piacevoli, si viene di tratto in tratto a moralizzare il racconto. Si riducono questi alle Epistole, agli Apologhi, e alle Novelle, di cui parleremo partitamente.

Art. I. Delle Epistole.

Le Epistole Poetiche sogliono ordinariamente aggirarsi sopra soggetti morali o critici; ed alle volte prendendo un tuono più Didascalico contengono delle riflessioni sopra i varj costumi, e caratteri. Nel far questo però il Poeta non deve legarsi quasi ad un metodo regolare; ma far mostra d'ingegno in saper maneggiare, ed adornare l'argomento suo primario.

Il merito di queste Epistole dipende dalla felice rappresentazione de' caratteri; onde si dovranno animare con della spiritosa concisione, con acutezza e vivacità non solo di espressioni, ma ben anche di pensieri. Il di loro stile però, ove specialmente sono Didascaliche dev'essere in tutto simile al Satirico; cioè facile e sciolto, che abbia tutta l'aria di confidenza, e che mostri una certa negligenza nello scrivere, ma in realtà sia colto, e corretto.

L'unico e degno modello in queste da proporsi è l'istesso Orazio; che pei suoi scritti Epistolari, come pei Satirici, è riguardato a ragione il primo maestro.

Fra gli Italiani l'anno imitato il Chiabrera, il Gozzi, e l'Paradisi, che anno scritti dei sermoni in tutto sullo stile di Orazio, usando il verso sciolto, proprio di queste, ma-

terie. Il Frugoni, il Bettinelli, l'Algarotti, e l' Bettinelli sono più sollevati.

Ove non fossero in tutto Didascaliche si ammette una certa, e moderata sublimità, come sono le Lettere dal Ponto di Ovidio. Questi però inventò un'altra sorta di Epistole dette Eroidi, perchè scrive a nome di alcune Eroine, e Eroi dell' antichità. Esse debbono esser piene di sentimento, e scritte in modo da esprimere quella passione, che ne forma il soggetto. Andres riflette che in queste Ovidio non è bastantemente passionato, e toccante, mentre usa talora dei pensieri sottili, degli acuti concetti, che non possono concepirsi dettati da una amante Eroina. Il Fontanelle che à cercato imitarlo non v'è riuscito.

Per le altre Nazioni si citano le Epistole Poetiche di Chaulieu, di Bernard, e di Voltaire che hanno saputo usare uno stile semplice, facile, e leggiere. Essi però sono superati dal loro nazionale il dotto Boileau, ch'è arrivato a toccare il gusto, e la finezza di Orazio. Fra gli Inglesi si è distinto il Pope il quale nelle sue Epistole Morali, più che nella Eroide di Eloisa ad Abelardo, à spiegato il suo giudizio, e l' suo spirito, non che la concisa felicità della espressione. Soltanto è taccato di aver in quella portato all' eccesso il fuoco, e la veemenza della passione, che si fa anche talora stranamente sbalzare.

Art. II. Degli Apologhi, e delle Favole.

Gli Apologhi, o le Favole, che in sostanza a giudizio degli Eruditi valgono l' istesso, sono componimenti, coi quali per mezzo di esempj immaginati, e tratti dagli animali, ed anche dalle cose inanimate, cui il Poeta dà il senso, e l' anima, si offrono delle utili istruzioni. Secondo il Dorighello aver debbono tre doti, 1. brevità, cioè che il racconto non deve prendersi da rimoti principj, e che tralasciando le cose inutili, dir solo si debbono le pure necessarie. 2. Chiarezza, cioè non solo le cose ed i fatti occupar devono quell' ordine, e quel luogo che gli è naturale; ma i detti ancora e le espressioni debbono esser chiare. 3. Verisimilitudine, cioè che quanto si narra deve corrispondere alla natura, all' indole, al carattere del soggetto, che s' introduce, sia animato e ragionevole, sia no.

Lo stile dev' essere in tutto puro, nitido, e facile, accompagnato ancora da qualche grazia, o concetto che lo renda piacevole e gradito. La moralità è necessaria che ne dipenda naturalmente, e che sia utile, ed importante.

Gli Apologhi e le Favole sono di un' antichità così rimota, che riesce quasi difficile rintracciarne l' Autore. Nella Scrittura si legge, che Gionatan figlio di Gedeone raccontò di

Sichimitti la favola degli alberi che volevano il Re ; un'altra ne espose Natan a Davide , e Gioas ad Amasia. Questo prova che l' uso degli apologhi era ben conosciuto presso gli Asiatici. Presso i Greci non solo i Poeti , ma ben anche gli Oratori , come il se' Demostene nelle Filippiche si usavano spesso di tali favole. Alcuni ne riconoscono per primo Autore Lokman , che scrisse delle Favole in Persiano, quindi tradotte in Arabo , e poscia dall' Erpenio in Latino. Altri confondono Lokman con Esopo , e dichiarono questo primo Padre delle favole. Il merito però di questo è la sola originalità , e la semplice brevità ; mentre sono prive d'ogni ornamento.

In Roma le favole furono con molta grazia e proprietà scritte da Fedro liberto nativo della Tracia. Egli per la tersità e pulizia dello stile , per la brevità e grazia delle narrazioni e a ragione stimato pel Principe degli Autori fabulistici. Ne' secoli posteriori Avieno con le sue cercò d'imitar Fedro , ma non potè in tutto raggiungerlo.

Fra gli Italiani ne abbiamo de' buoni esempi, benchè sulle prime al dir del Roberti nel discorso alle sue favole, par che l' Italia non poco il poetare all' Esopiana. Oggi si leggano le favole dello stesso , quelle del Pignotti , che molto lodate , mancano solo a giudizio dell' Andres della richiesta natura , e verità , quelle del Pignotti , del Passeroni , ed altri.

Fra gli Spagnuoli si distingue il Samaniego , e l' Yriarte ch' è molto originale : fra gli Inglesi il Chaucer , che ne scrisse fin dal Secolo XIV. ; fra i Tedeschi il Gellert. Ma par che sia a tutti superiore. La Fontaine , che la Francia può a ragione vantare , quantunque le sue favole abbiano qualche piccolissimo neo per la lunghezza , che talora presentano. Il la Mothe , il Piron , e l' Monnier l'anno con gloria emulato.

ART. III. Delle Novelle Poetiche.

L' uso delle Novelle si vuole a noi derivato dagli Arabi. La raccolta dataci dei Racconti Orientali dal Caylus ci fa vedere il genio che quella Nazione nutriva per tali Componimenti. I Francesi si diletтарono di scriverne nel Secolo XII. e XIII. prendendone anche molte dagli Arabi. Gli Italiani in appresso amarono di fare altrettanto , benchè sulle prime si scrivevano in prosa e poi si ammisero i versi.

Noi considerandone la natura possiamo dire che le Novelle sono alcuni poemetti storici benchè favolosi nel lor fondo , ma storicamente narrati , e dalle quali si deduce sempre qualche moralità. È per questo che le abbiamo rapportate alla Didascalica , sebbene il Minturno le voglia appartenenti all' Epica. Ove in vero fossero ben lunghe , e presenta-

sero un'azione regolare, allora si dovranno comporre secondo le regole della favola Epica. Alcuni l'hanno chiamate Leggende, o Storie. La loro ordinaria struttura esige che senza molto intreccio di avventura, e varietà di accidenti, si esponga il fatto. Per lo stile fa uopo che sia piuttosto facile, naturale, ed andante.

Boccaccio scrisse la Novella di Gieta e Birria in ottava rima, che il metro che si usa, o pur la sesta rima. Oggi ne abbiamo molte anche amorose, e degne di esser lette. Il Casti riporterebbe il primo luogo, e potrebbe ben servire di esempio per la facilità del suo stile, e la grazia dell'invenzione, se avesse nelle sue Novelle mischiato meno dello oscenità, delle indecenze, e del libero. Ma le scelte possono leggersi.

Ciò è quanto riguardo la Poesia Didascalica.

LIBRO III.

DELLA POESIA ENCOMIASTICA.

L'Encomiastica, o la Lodativa è la Poesia nella quale si tessono le lodi di un'oggetto qualunque. Essendo perciò due i modi onde può questo eseguirsi; cioè o narrando tutto ciò che accompagna la cosa, e serve di fondamento alle lodi; o queste semplicemente esponendo, e di slancio toccando i fatti; due ancora sono le parti di questa Poesia cioè l'Epica, e la Lirica, di cui parleremo partitamente.

P A R T E I.

DELLA POESIA EPICA.

Si è saviamente riflettuto che il capo d'opera della Poesia, la più alta impresa che possa immaginare il Genio Poetico, e diremmo il più nobile sforzo dell'ingegno umano è il Poema Epico. Il nome di questa Poesia detta pure Epopeja si deriva dal Greco *επος* *verbum*, e *ποιειν* *facere seu fingere*, essendo che in questa più che in ogn'altra propriamente si finge, e si usa una dicitura, che per la sublimità è antonomasticamente espressa con l'*επος* *seu verbum*; come con *Oratio* s'indica particolarmente un pezzo di sublime Eloquenza. Noi qui tratteremo in distinti Capitoli quanto la concerne per l'essenza, e per altro.

Della natura , materia , e fine dell' Epica.

Per Epopea noi intendiamo *la Poetica e dignitosa esposizione di una qualche illustre impresa , che eccita alla virtù , ed alla gloria.*

Questa Definizione , che ci sembra aver tutta la esattezza , ci porge l'idea più completa ed esatta della stessa.

In essersi detto che l'Epopea è la Poetica , e dignitosa esposizione di fatti illustri , si è additato qual dev'essere il suo principal carattere , che la distingue da ogn'altro Componimento. Essa deve comprendere delle grandi avventure , delle azioni memorabili , delle imprese , che avranno fatto epoca presso l'istoria dei tempi , e che siano capaci di svegliare l'ammirazione , e la sorpresa comune. Ha la libertà di far delle finzioni , benchè secondo delle regole , che vedremo , di vestirle di tutti' gli ornamenti possibili , e presentarle nell'aspetto più imponente , e più grande. Può formare delle scene , che meglio le aggradono tenere , affettuose , ed insieme sublimi. In somma è il Poema dove un ingegno fa di se la mostra più ampia. Perciò s'è della sua natura narrar solo azioni grandi ed illustri , s'intende qual sia pura la sua materia.

Questa si ritrova solo negli avvenimenti più dignitosi e più nobili , che l'istoria ci offre di un qualche gran personaggio , o di più che saranno con questo concorsi all'eseguimento di fatti illustri. Allora il soggetto primario , come si sarà ricavato dal fondo istorico , si accompagnerà con altri tratti immaginati , ma verisimili , e formeranno la materia del Poema. Il personaggio però che figura pel primo Eroe è necessario che abbia più fondamento nell'Istoria , e che sempre primeggi , come altrove vedrassi.

Pel fine si è detto che l'esposizione Epica dev'esser tale da eccitare alla virtù ed alla gloria. Questo nasce immediatamente dalla sua natura. Poichè dovendo rappresentare fatti eroici , e caratteri di gran personaggi , questi non possono non ingrandire le nostre idee circa l'umana perfezione , ed eccitare la meraviglia. Questa scuoterà l'anima , la solleverà su di se stessa , ed agli esempj che si vede posti dinanzi coi colori più splendidi e più abbaglianti , non potrà non sentire una voglia di emulare quei fatti , di conseguire anche per se della gloria. Un tal desiderio la rinvigorisce ; e purgandola da altre basse inclinazioni la renderà così più virtuosa. Ecco il grande e dignitoso fine cui tende l'Epopea , e come il consiegue.

In quanto allo stile si è cennato nella definizione istessa , che dev'esser dignitoso e sublime per corrispondere alla su-

blimità delle cose, che si espongono. Ma torneremo altrove a parlarne.

Intanto a conoscere meglio l'andatura, e la composizione di questo Poema, eccoci a considerarlo per tutte le sue parti.

CAPITOLO II.

Dell' azione dell' Epica.

Per quanto bella, e dignitosa è questa Poesia altrettanto n'è difficile, e delicata la struttura. Dipende questa dall'insieme di tante regole, che tutte la riguardano nell'azione, che la compone, e la violazione delle quali la rende spregevole. Noi cercheremo per quanto ci è possibile di esser chiari e precisi.

Per azione, soggetto, o Favola Epica s'intende il fatto stesso, che forma il fondamento del Poema. Or questo esser deve accompagnato da certe date qualità necessarie, ed indispensabili, le quali abbracciano in certo modo tutte le sue parti. Secondo il sentimento di Aristotile gran maestro in questa materia, e quello del suo Interprete Antonio Riccoboni esse son' otto, che noi vedremo l'un' dopo l'altra spiegando, richiamandovi tutte le altre qualità dell' Epica. Avvertiamo però che sono queste le qualità che convengono non solo alla Favola della Epopea, ma anche della Drammatica, o qualsivoglia altra Poesia. Noi perciò in estenderle daremo dei precetti generali.

Art. I. Dell' ordine da tenersi nella Favola.

A precisare i termini noi chiamiamo Favola l'istesso soggetto, o azione primaria del Poema; sia ricavata dalla istoria ed abbellita con finzioni, sia interamente finta. La prima qualità che deve avere si è l'ordine, ch'è tutto di se proprio (a).

Il Poeta è molto diverso dall'Istorico. Questi che à solo l'impegno di narrare i fatti, li presenta come sono successi; ma quegli che procurar deve sempre un utile diletto, deve anzi in modo disporli, che a conseguir questo facilmente portassero. Di più l'Istorico siegue in tutto la ragione del tempo; ma se questo è stato ben oscuro nel principio dell'avvenimento che si sceglie, fa uopo, che il Poeta apra la scena con un'altra parte del racconto, che sia ca-

(a) Orazio seguendo le dottrine di Aristotile riduce anche ad otto le qualità della Favola sia Drammatica, sia Epica, sia Lirica, e le spiega nella sua Poetica. Parla dell'ordine dal v. 42. al 45.

pace d'impegnare sin dalle prime i lettori. Perciò a corto andare si regolerà in questo modo.

Farassi un quadro generale di tutti gli Episodj, di tutte le circostanze, e di quegli incidenti, che vorrà aggiungere al fatto principale.

Di questi premetterà quelli, la conoscenza dei quali è necessaria per seguire l'intrigo, e lo snodamento dell'opera, riserbando gli altri a miglior tempo; ma è uopo farlo in modo, che non si presentino apertamente; piuttosto che eccitino la curiosità del lettore a non lasciar mai di mira l'azione nell'aspettativa degli avvenimenti, che si son quasi fatti odorare.

Per gli altri incidenti, se non si riconoscono degni di entrare nel Poema si rigetteranno: che se vorranno ammettersi è uopo dargli un luogo ove potranno fare un'effetto più sorprendente. Perciò è regola d'incominciar sempre dal punto più vicino alla catastrofe, ed andarla poi questa sempre allontanando con gli incidenti che vi si frammezzeranno, ancorchè siano dal bel principio seguiti.

Vida che à trattato a lungo questa materia dell'ordine nel 2. Libro della sua Poetica, dice che il Poeta per questo deve usare la massima destrezza, e fare che il lettore credendosi in un colpo alla fine, pieno di questa speranza, cominci più ilare la lettura del Poema; ma poi se ne vegga inavvedutamente rimosso per l'aggiunta di un'incidente, che più l'interessi. Basta aprire le opere dei grandi, di un Omero, di un Virgilio, e di altri per conoscere come abbiano serbate queste regole di ordine nei loro Poemi. Noi spiegata la grandezza dell'azione, ne porgeremo gli esempi.

Art. II. Della grandezza della Favola.

Seguendo la mente di Aristotile noi intendiamo per grandezza la giusta mole, che acquistar deve il Poema e per gli avvenimenti che vi s'intrecciano, e pel numero dei versi (a).

Pei primi è a sapersi, come si è anche cennato nell'articolo precedente che non tutti quelli che ànno preceduta, accompagnata, o seguita l'azione primaria debbono ammettersi nel Poema. In tal caso sarebbe come chi pingesse un animale di troppo smisurata grandezza, che in una sola occhiata non potrebbe essere intero veduto nelle proporzioni delle membra fra loro, nè lo spettatore potrebbe formarsi una idea compiuta del tutto. Perciò vien censurato da Orazio An-
timaco che formar volendo un Poema sul ritorno di Diome-

(a) Parla anche Orazio di questa dote della favola nella Poetica dal v. 146. al 152.

de nella patria dopo la guerra di Troja , comincia a narrare quant'era seguito dalla morte di Meleagro ; e quell'altro che cantar volle l'Iliade dal doppio Uovo di Leda. Per l'istessa ragione Aristotile condanna gli Autori della Eracleide, e della Teseide , e Longino confessa per questa sola parte mortalmente noioso il Poema degli Argonauti di Apollonio, per aver narrate mille circostanze , e tutte con un ordine metodico , come in una Istoria.

La regola dunque si è che il Poeta scelga gli avvenimenti più capaci di concorrere alla grandezza del Poema , rigettando quei che non ammettano degli ornamenti propri della maestà dell'Epica. Quindi , come si è detto, s' introduce sin dal principio nel mezzo dell'azione , potendo o il Poeta istesso narrare in seguito la storia , e i punti più interessanti ; o introducendo alcuno de' suoi personaggi a riferire ciò che l'ha preceduto. In tal modo si sveglia più la curiosità , si maneggiano meglio le passioni , ed il Poema procede con più dignità. L'avvertenza dev'essere a sapere scegliere il punto più importante da cui dar principio.

Omero nella Odissea ci presenta sulle prime Ulisse già naufrago all' Isola di Feaci : ivi accolto dalla figlia di Alcino , nel di cui convito fa narrargli tutti gli altri avvenimenti della sua navigazione , sino a quel punto.

Virgilio del pari incomincia descrivendo la partenza di Enea dalla Sicilia , e l' suo approdar nella Libia. Ivi ammeso alla tavola di Didone fa descrivergli l' antecedente de' suoi viaggi , conchiudendo. *Hinc me digressum vestris Deus apulit oris.* Poscia narra da se il Poeta il resto dell'azione.

L'istesso artificio si osserva nella Gerusalemme, nella Enriade , ed in altri Poemi , che comprendendo per la giusta grandezza gli avvenimenti più degni , cominciano sempre da qualche punto più interessante.

Per ciò che sia grandezza relativa al numero de' versi vorrebbe Aristotile , che la giusta misura di un Poema Epico consistesse nel potere esser letto in un giorno solo. Ma saviamente riflette Metastasio , che se dovesse ciò aver luogo , non dovremmo annoverare fra i Poemi Epici regolari nè l'Iliade , che ci presenta da quindici e più mila versi , impossibili ad essere intelligibilmente letti in un giorno ; nè l'Odissea , nè l'Eneide , nè altri forse di una egual mole. Per cui intorno a tal punto il Poeta dovrà regolarsi sull' esempio dei grandi , e con la propria prudenza evitando i due estremi della eccessiva brevità e lunghezza , che sarebbero viziosi.

Alla grandezza ancora appartiene la durata che deve darsi all'azione. Questa propriamente non riconosce alcun limite preciso , ma può avere anche una estensione considerevole dipendente dallo sviluppo delle passioni , e del nodo. Co-

si, nella Iliade, secondo Bezu, l'azione non eccede il termine di quarantasette giorni; nella Odissea all'opposto, computando dalla distruzione di Troja alla pace d'Itaca, si estende ad otto anni e mezzo, benchè principiando dalla prima comparsa dell'Eroe, o dalla partenza di Ulisse da Calipso comprende solo cinquantotto giorni. Del pari nella Eneide mentre che tutto l'argomento rinchiude circa sei anni, l'azione primaria si esigue al più in un anno, e mesi. Su di questi esempi, e di altri classici dovrà regolar-
si il Poeta.

ART. III. Della Unità.

L'unità dell'Epica è assai più estesa di quella della Drammatica. In questa è più ristretta che in quella, come altrove vedrassi.

Intanto chiamasi unità quella sì fatta unione di parti, che quautunque diverse concorrono a formare un sol tutto (a).

Questa si esige nell'azione e nel soggetto. Si à nella prima quando tutte le eroiche avventure, i varj fatti dispersi si connettono in modo tra loro, che quasi l'uno dipendente dall'altro per una serie, tutti cospirino all'adempimento del medesimo fine. Questo è quanto Aristotile richiede con l'integrità, e compiutezza della favola. I varj racconti staccati non possono mai colpire il lettore, nè interessare le sue passioni, oltre della stranezza che presentano, simile al mostro descritto da Orazio nella sua Poetica. Quanto concerne il fatto primario dal principio alla fine deve sapersi in modo unire e disporre, anche variandone l'ordine secondo l'esposto, che al conchiudimento apparisca un sol tutto. Così il Tasso avendosi proposto nella sua Gerusalemme la liberazione di quei luoghi dagli infedeli, tutto a quest'ordine dispone. Si osserva l'istesso nel Paradiso del Milton, che avea scelto per soggetto l'espulsione de' nostri padri dal Paradiso. Altrettanto si verifica nella Eneide, che per questo sembra più unità della Iliade, ove in varj libri Achille ch'è il primo Eroe si perde di veduta, o è nella inazione, mentre che il Poeta di tutt'altro si occupa.

Per l'unità poi del soggetto si richiede, che si trascaglia un qualche personaggio, il quale faccia la principal figura, ed a cui tutti gli altri come al centro si riferiscano. Ove si à questo allora si prende più interesse alla impresa cui l'Eroe principale governa, ed il Poeta può meglio spiegare i suoi talenti nell'adornare particolarmente quel personaggio. Questi con proprio termine si chiama il Protagonista, o l'Eroe, circa la condotta del quale è a notarsi 1. che presen-

(a) Con molto impegno è questa dote tanto essenziale inculcata da Orazio nel suo trattato dal v. 1. al 13.

ti un carattere sempre più eminente degli altri, capace di eccitar l'ammirazione, e l'amore, 2. che niente abbia di odioso, è spregevole. L'Eroe della Odissea è Ulisse, della Iliade è Achille, della Gerusalemme è Goffredo, della Eneide è Enea, e ogn' altro Poema à il suo. I Critici però marcavano nell'Eroe della Iliade qualche difetto per l'ostinatezza dell'ira, e l'eccessiva ferocia: in quello della Eneide una certa ributtante durezza verso Didone, e per le pretenzioni verso Lavinia, mentre ch'è dichiarato il più pio, e giusto: nell'Eroe dell'Ariosto una certa stranezza per la furiosa e quasi ridicola pazzia di Orlando: e finalmente in quello del Paradiso di Milton una certa inconvenienza per la prima parte, che fa sostenersi a Satanasso. Altri trovano a riprendere il Tasso per l'Eroe scelto in Goffredo mentre più grandeggia Rinaldo. Ma di questo ai Critici. Noi conchiudiamo che gli altri Eroi secondarj tutti faranno le loro prodezze, tutti si distingueranno, ma il Protagonista non sia mai posposto, ed abbia in tutto interesse, e coerenza, per ottener si l'unità del soggetto, come della azione.

Art. IV. Della possibilità, e verisimiglianza.

Qualunque sia la favola che si presenta in un Poema, questa non deve mai urtare al possibile e verisimile; poichè servir dovendo alla istruzione de' grandi, e ad animare con gli esempj alla virtù, ed alla gloria, questo fine non può mai conseguirsi subito, la mente del lettore scorge, che quanto se gli propone è falso, non à potuto, nè potrà mai esistere, e quindi n'è impossibile la imitazione (a).

Nel Capitolo IV. parlando della materia della Poesia abbiamo spiegato in che consista la possibilità, e verisimiglianza di un Poema, ed ivi ancora si è esaminato come con queste non urtano le tante favole, e finzioni di Omero, di Virgilio, di Ariosto, di Tasso, ed altro. Qui solo soggiungiamo, che potendo il verisimile, secondo l'espressioni di Aristotile, altro essere solito, o sia ordinario, quando cioè la cosa così avviene più spesso, che per l'opposto; ed altro insolito, o sia straordinario, quando non avviene che assai di rado, e di bene che il Poeta si attenga ordinariamente al primo, ed ammetta il secondo per ingrandire soltanto i suoi Episodj. Che se poi questo confina col prodigioso; allora dovrà regolarlo con le idee della religione, dei tempi, e tutt'altro espresso nel citato luogo.

(a) Orazio parla ancora della possibilità e verisimiglianza della favola sì per l'Epica, che per la Drammatica. Espone la prima dote dal v. 338. al 340., e la seconda dal 128. al 135.

Il Gravina nel Lib. 1. della ragion Poetica §. 1. 2. 3. da suo pari spiega come il Poeta consiegue bene per questo mezzo il suo fine, quando tutto è portato con arte: perchè allora la mente astraendosi dal vero s'immerge nel finto, e si ordisce un mirabile incanto di fantasia. Per l' opposto se la finzione sarà impossibile nel suo fondo sotto qualunque riguardo, inverisimile, e sconvenevole, allora la mente si accorge del fine, e la fantasia quasi addormentata si risveglia: onde l' incanto resta in un tratto disciolto, e così niente si ottiene. Perciò tutto suppone arte, avvedutezza, e giudizio.

ART. V. Degli Episodj.

Chiamavansi anticamente Episodj alcune piccole narrazioni di fatti piacevoli, od illustri, che s' inserivano ne' Canti Lirici. Con l' andar del tempo incontrando al genio assai più di questi stessi, passarono gli Episodj al luogo degli Inni; ed è perciò che nella Lirica è quasi tutto Episodico. Nella Drammatica però come nell' Epica l' uso degli Episodj restò qual' era prima (a).

Intanto il nome di Episodio si deriva da (*ἐπεισόδιον* *super-adventitium*) perchè altro non è che un'azione incidente introdotta per ornare, e variare la principale, cui è connessa. Dal che si rileva che gli Episodj prendendosi fuori del soggetto, non sono così essenziali, che tralasciandosi distruggono il filo primario; ma il modo come s' intrecciano al tutto è che poi li rende quasi necessari. Le regole che riguardano il loro artificio sono le seguenti.

1. Debbono essere naturalmente introdotti nel Poema, col soggetto del quale abbiano una sufficiente connessione, affinchè non sembrino quasi ad esso appiccati, o giusta l' espressione di Orazio come ritagli di Porpora cuciti sopra una Veste. Così è molto naturale l' Episodio di Niso ed Eurialo nel 5. della Eneide, quello di Tancredi ed Erminia nel Tasso; del prospetto de' suoi posteri offerto ad Adamo nell' ultimo libro del Paradiso di Milton. All' opposto par che sia giustamente riguardato come difettoso nel Canto 2. della Gerusalemme il lungo Episodio di Olindo e Sofronia; perchè oltre dall' essere staccato dal resto dell' Opera, e troppo vicino al principio, non si fa poi più cenno nel seguito della sorte di quei due. Su di questo i Critici molto hanno scritto, e può tra gli altri leggersi l' Andres, ove parla dell' Epica. Tale ancora apparisce l' Episodio del Voltaire nella

(a) L' abuso che si fa degli Episodj da alcuni sciocchi Poeti vien descritto da Orazio nella Poetica dal v. 14. al 23.

Enriale, ove Enrico fa un viaggio nella Inghilterra, e tiene una conferenza con Elisabetta. Questo oltre dell'esser contrario alla Istoria troppo nota e recente, è inutile perchè Elisabetta poteva ben diversamente conoscere i fatti che andava Enrico a narrarle. Così il Blair, l'Andres, ed altri.

2. Gli Episodj debbono presentarci soggetti diversi da quel che precedono, e che vanno a seguire; poichè introdotti a variare il racconto, fa uopo che sollevino il lettore con un cambiamento di scena e di affetti. Così nel 7. Canto della Gerusalemme ove si passa dal Campo di battaglia al piacevole ritiro del Pastore che accoglie la fuggitiva Ermina, l'Episodio è ben portato. La visita che nella Iliade fa Ettore ad Andromaca, mentre tutto era sulle armi, fa un colpo piacevole. In somma l'Episodio proponga cose di altro genere di quello che si stà seguendo.

3. Essendo gli Episodj introdotti per divertire, ed ornare, debbono portarsi con delicatezza, ed eleganza. Così quanto non è tenero l'Episodio, comunque siasi, di Sofronio ed Olindo, quello degli Amori di Tancredi con Erminia e Clorinda? L'istesso si gusta presso altri Poeti, che in ciò spiegano ogni arte.

4. Gli Episodj non devono essere soverchiamente lunghi ove àno meno rapporto con l'azione primaria, com'è la descrizione de' giuochi funebri dati da Enea in Sicilia nel 5. della Eneide. Che se poi formano gran parte dell'azione allora possono più allungarsi, come le arti di Armida nella Gerusalemme.

5. Essi non àno un luogo stabilito; ma ordinariamente si mettono ove si forma il nodo dell'azione, e o poco prima, o dopo. Quando poi la cosa è naturalmente giunta allo sviluppo ed all'esito, non debbono allora introdursi de' nuovi Episodj perchè sarebbero troppo fuor di tempo, ed alienarebbero dal punto proposto. La lettura de' grandi Epici ci additerà meglio quant'altro li riguarda.

Art. VI. Dell' ammirabile.

Non può mai bene riuscirsi in un Poema Epico, se la favola, che in esso presentasi non si rende ammirabile, ed interessante. Questa dote deve procurarsi, come saviamente avverte Orazio (a), non tanto col principio ampolloso, e grande, ma con l'esito, e lo sviluppo dell'azione.

Perciò è a sapersi che l'ammirabilità si ottiene col pre-

(a) *Censurando Orazio l'ampollosità di un'antico Poeta, propone l'esempio di Omero il quale à saputo rendere il corso del suo Poema ammirabile con gli avvenimenti, che à saputo intrecciarvi, dal v. 136. al 145.*

sentare degli incidenti, e delle posizioni atte a commuovere. A riuscirvi dopo che il Poeta si avrà fatto l'intero piano dell'azione dovrà scegliere i tratti, che conosce più interessanti, o circostanziarli in modo da divenir tali, poco brigandosi di quelli, che come ordinarij non desterebbero della maraviglia; e quindi farne le descrizioni più vivaci e brillanti, onde ispirare quei sentimenti di umanità, di amicizia, di benevolenza, o altro che si vorrà. Tali sono le circostanze con le quali Virgilio nel 3. della Eneide descrive l'apparizione dell'ombra di Polidoro ad Enea, e nel 4. l'amore, e la disperazione di Didone. Così presso il Tasso è ammirabile la descrizione del dolor di Tancredi per la morte di Clorinda, e nel Canto 20. quella del Campo di battaglia. Nell'Ariosto non mancano de' simili esempj come sono le avventure di Olimpia, e di Doralice; la storia di Ruggiero presso i Bulgari liberato da Leone, e costretto dalla gratitudine a combattere per questo contro la sua Bradamante. Si assegnano però delle regole come ottener meglio l'ammirabile nella favola.

1. Col sapere ben formare il nodo. Per questo s'intende il giudizioso intreccio di varj pericoli, e difficoltà, che sembrano minacciare un infausto successo ai personaggi, la di cui impresa ci stà a cuore. A renderlo più interessante ed ammirabile è necessario che queste difficoltà appariscano assai grandi, e che vadaun anzi crescendo per più impegnar l'attenzione, finchè dopo averci tenuti agitati e sospesi si apra la strada con una acconcia catena di accidenti allo scioglimento; ma in una maniera piuttosto naturale e probabile. Alcuni però vorrebbero in quest'ultimo punto adoperata la macchina. Esamineremo in seguito se si permetta di usarsi nell'Epica, e se vi sia necessaria, e conveniente.

2. L'ammirabilità si concilia ancora con prendere un soggetto che non sia d'una data molto vicina e moderna, e del quale siamo pienamente informati; poichè in tal caso o si siegue in tutto il filo della istoria, e non si à mai campo libero di adornare con la finzione il soggetto, com'è avvenuto a Lucano, che volle nella sua Farsaglia descrivere un fatto ben noto e vicino; o esce in tutto dalla veracità del racconto, ed allora non sarà creduto narrando le cose diversamente di quelle che si conoscono, com'è seguito nella Euriade di Voltaire, che cantando un argomento di un'epoca assai recente volle finger troppo, ed uscì per questo dalla Istorica verità. Stante ciò il Poeta potrà meglio servirsi di fatti registrati nelle istorie antiche e tradizionali, come vuole il Blair, che offrono più libertà al Poeta di fingere, ed ottenere l'ammirabilità; o pure prendere un soggetto che per sua natura interessi il pubblico, come il cantar l'Eroe, o il liberatore della Patria; e i di cui fatti per

qualche distanza di tempo, o di scena non siano in tutti noti; potendosi allora ben fingere per essere i lettori disposti a provare ogni meraviglia. Può per questo vedersi il Blair nella Lez. V. della sua Poetica.

ART. VII. Dei caratteri da osservarsi nella Favola.

Essendosi detto di sopra che la verisimiglianza accompagnar deve ogni favola è a sapersi che una parte ove essenzialmente va questa a richiedersi è la convenienza de' caratteri, senza la quale quella dote non sarebbe intiera, e perfetta.

Or per carattere intendiamo l'indole propria di ciascuno; donde derivano le azioni buone o male, gloriose o vituperevoli. È perciò che Aristotile lo chiamava *αἰτία τῶν πράξεων* *caussa actionum*.

Questi caratteri Poetici possono essere o noti, o inventati; o generali, o particolari (a).

I primi si anno sempre che i Poeti introducono nell'azione personaggi presi dalla storia, i di cui caratteri essendo già conosciuti non possono cambiarsi. Per questi Aristotile esige la rassomiglianza, o il *τὸ ὁμοίον*, che Orazio esprime col *famam sequere*, ed 'il Zanoù ne' suoi ragionamenti dell'Arte Poetica a lungo favellandone conchiude che stante ciò Ulisse non dovrà farsi mai semplice, nè Achille mansueto.

Se poi il Poeta avrà finti de' personaggi, potrà anche fingere i caratteri, osservando però in questi, come per tutti gli altri, la convenienza, e la conformità, che Aristotile chiama *τὰ ἀρμοστουργα*; ed Orazio inculca col *servetur ad imum*.

Qualdi ab incepto processerit, et sibi constet.

Non si appone però a questo precetto il trascorso di qualche personaggio, che violentato da una passione fa o dice cosa, che per altro non gli converrebbe. Così se Achille piange ed amoreggia; se Ercole tratta la rocca e 'l fuso; se altri Guerrieri prorompono talora in sentimenti, ed espressioni affettuose, non cambiano allor di carattere; ma mostrano solo a qual segno possono le passioni per un momento alterar l'uomo. Così scusar si debbono quei varj del

(a) Spiega Orazio da suo pari nella Poetica seguendo in tutto la dottrina di Aristotile ciò che riguarda i caratteri per ogni favola. Dà le regole pei primi dal v. 119. al 127., pei secondi dal 114. al 118., e per gli altri generali dal 155. al 178. Noi seguiremo in tutto questi due grandi maestri.

Metastasio, e di altri Epici, ove s' incontrano degli Eroi, che par che si perdano qualche volta in amori.

Pei caratteri generali, o sia quelli che accompagnano l'età, il sesso, la condizione, e lo stato, non sappiamo aggiunger altro a quanto ne à scritto il grande Aristotile, e dopo di lui Orazio ne' citati versi della Poetica dal 155. al 178. ai quali vi rimettiamo.

Pei particolari, cioè quelli, che distinguono un'individuo da un' altro è uopo solo avvertire che il Poeta sappia adattarli alle parti che si danno a ciascun personaggio, e serbi sempre l' inculcata uguaglianza; ammeno che non fosse appunto la leggerezza, la qualità distintiva del carattere, nel qual caso, come avverte il Metastasio, converrà che si faccia sempre costantemente incostante.

L' ultimo avvertimento si è, che i caratteri de' principali Attori esser debbono sempre buoni moralmente, capaci di destare l'amore, e l' ammirazione, non che di tendere all'altrui esempio, ed imitazione. Quelli degli altri esser possano assolutamente buoni, cioè bene espressi, ancorchè viziosi ed imperfetti, onde intendersi l' indole dell' Attore. In questo caso il Poeta fingendo un carattere vizioso lo presenterà sempre in modo da eccitare l' odio, e l' disprezzo degli altri pei vizii che dipinge. Così chi non abborre il Sinone di Virgilio, l' Ismeno di Tasso, ed altri personaggi anche usati nella Drammatica come il Zopiro, il Sibari, l' Artabano del Metastasio? Ma secondo l' Andres il Poeta non dovrà presentarli soverchiamente avvati per non confondere allora il vizio con la virtù, la fellonia col merito.

ART. VIII. Della parte istruttiva e Patetica.

Siccome ogni favola per esser buona deve contener sempre delle sentenze, e queste secondo Aristotile debbono istruire, e toccare insieme il cuore, nasce per questo l' ultima dote, che accompagnar deve una favola cioè l' essere istruttiva e Patetica (a).

Per la prima è a notarsi che questa far si deve brevemente, e diremmo di passaggio; cioè conchiudendo qualche narrazione, descrizione, od altro con delle sentenze morali. Tal' è quella Epifonema con cui Virgilio chiude nel 3. della Eneide il racconto della morte di Polidoro: *Quid non mortalia pectora cogis auri sacra fames?* e nel 9. le istruzioni date al giuvine, e vincitore Ascanio: *Macte nova virtute puer: sic itur ad astra.* Negli altri Epici non mancano si-

(a) Queste due doti, che accompagnar devono la favola, sono anche avvertite da Orazio; cioè la prima dal v. 335. al 337.; l' altra dal 96. al 313.

mili esempj, come nel Tasso al Canto 2. parlando d'Ismeno
A Re malvagio consiglier peggiore, e simili altri.

Per ciò, che poi riguarda il Patetico è questa una parte molto essenziale in qualsivoglia Poema; poichè a nulla gioveranno i pensieri più brillanti, le descrizioni più belle, le sentenze più degne, se non si saprà regolare in modo da toccare gli animi, commuoverli, e renderli così docili a provare gli affetti che si vorranno insinuare. A riuscire in questo bisogna che il Poeta si trasformi in quel personaggio che introduce, e scopra così il proprio interno. Di più si adatti in tutto alla natura, e al carattere del soggetto seguendo la convenienza che si è notato di doversi per tutt'altre osservare, e senza la quale come dice Orazio piuttosto che alla compassione, noi muoveremo alle risa.

C A P I T O L O III.

Della tessitura generale del Poema Epico.

Vedute le doti, che debbono necessariamente accompagnare ogni Favola Poetica in generale, come quella dell'E-pica, ci resta solo a vedere come deve tesserli il Poema, e quali siano le sue parti.

Queste si riducono a quattro, *Proposizione, Invocazione, Narrazione, ed Epilogo, o Scioglimento*, che noi brevemente spiegheremo.

1. La prima parte è la *Proposizione* nella quale il Poeta non fa che esporre il soggetto intorno al quale si versa il Poema. Questa deve avere due doti 1. la brevità per potersi percepir facilmente 2. la modestia cioè espressa senza una grande iattanza d'ingegno, che faccia arguire di soverchio orgoglio; e senza una ampollosità di promesse, che riuscendo vane potrebbero anzi formare il disonor del Poeta.

Ottima la proposizione della Iliade, della Odissea, della Eneide, e degli altri migliori Poemi, come quella del Tasso

Canto l' armi pietose e 'l Capitano

Che il gran sepolcro liberò di Cristo (a).

Al contrario pecca contro la brevità il principio della Urania del Pontano

Qui coelo radient ignes, quae sidera mundo

Labantur tacito, stellis quibus emicet ingens

Signifer etc.

ove si anno mille espressioni di una sola idea. Contraria alla

(a) Queste doti vengono inculcate da Orazio ne' versi citati nella nota all' Articolo sesto ove si riprende il Ciclico Poeta, e si loda il modesto, ed ammirabile principio, e procedimento di Omero.

modestia è la Proposizione della Farsaglia di Lucano, della Tebaide di Stazio, e della sua Achilleide pure ove dice
*Magnanimum Æacidem, formitatamque Tonanti
 Progeniem, et patrio vetitani succedere Coela
 Diva refer etc.*

Un buon Poeta si guarda di tali principj.

2. La seconda e la invocazione, nella quale s' implora l'ajuto di un Nume, o di altro gran personaggio per l'opera da eseguirsi. Questa suole ordinariamente seguire la proposizione. Così Virgilio dopo aver detto *Arma virumque cano etc.* soggiunge *Musa mihi causas memora etc.* Così il Tasso, il Jerocades nel Paolo, ed altri. I Greci solevano la Invocazione premetterla alla Proposizione, o unir-la in una con questa. Tale si legge il principio della Iliade, e della Odissea; nella prima *Iram cane Dea Pelidae Achillis*, nell'altra *Dic mihi musa virum*. I Latini l'hanno anche imitato come Lucrezio, Stazio, Vida, ed altri, specialmente quando l'Opera deve dedicarsi a qualche personaggio, che in seguito si nomina.

Nel corso del Poema si suole la Invocazione ripetere, sempre che ci avvenghiamo in punti intrigati, e difficili, per rinnovare l'attenzione. Così Virgilio nel Lib. 7. v. 41. parlar dovendo della guerra dei Latini

Tu vatem, tu, diva, mone: dicam horrida bella, etc.

Qui dimandasi quali Numi invocherà un Poeta Cristiano?

Noi a non sofisticarla soverchiamente facciamo notare, che se si trattano fatti dell' antichità, se si presentano Eroi del Paganesimo allora si potranno invocare i nomi di quelle Divinità, ma per semplice ornamento della Poesia, e coerenza della verità Istorica, poichè come sarebbe sciocchezza invocare Cristo od un Angelo per descrivere la distruzione di Troja, o di Cartagine, e mischiar questi sacri nomi con i profani, che dovrebbero nel corso del Poema citare; così sarebbe stolta empietà invocare quei Numi già falsi come capaci di darci soccorso. Se poi si tratta di materie sacre, o di fatti moderni allora in ogni conto dovranno citare lo spirito Divino, Cristo, la Vergine, o qualche Angelo Tutelare, come enti reali esistenti, e che possono darci il desiderato ajuto. Il fare altrimenti, e specialmente confondere questi nomi con i Pagani sarebbe senza giusta ragione; del che si riprende tra gli altri il Sannazaro per aver di questo abusato nel sacro Poema *de Partu Virginis*, il Milton nel Paradiso perduto, ed altri. L'unica scusa che per se addurre potrebbero i Poeti è di usare quei nomi in sensi allegorici, come la Musa, o Apollo per la facoltà Poetica, o per l'estro; Giove pel Cielo; Nettuno pel Mare, Eolo pel Venti e cose simili. Ma non saprei se tutti ce la menassero. Il Rollin specialmente nel Tom. 1. Art. 4. del-

la Poesia nelle Belle Lettere parla allungo contro quest'uso, e potrà consultarsi.

3. La terza parte, che compone quasi tutto il Poema è la Narrazione, nella quale si sviluppa l'azione. L'ordine, l'unità, la verisimiglianza, l'ammirabile, gli Episodj e tutt'altro che in essa deve adoprarsi si è spiegato di sopra bastantemente. Questa come si è detto altrove potrà farsi o direttamente dal Poeta, o da qualche personaggio, che s'introduce, avvertendosi solo che sia in tutto probabile cioè che non presenti contraddizioni con gli antecedenti, o con ciò che va a seguire, nè presa da troppo remoti principj, per così anche aversi la brevità. Oltre di questo però s'inculca molto la chiarezza, e che sia animata di tutte le Poetiche bellezze, affinchè colpisca, diletta, e commuova; dal che s'inferiscono le quattro doti che comunemente vi si esigono; cioè probabilità, chiarezza, brevità, e soavità. Ad ottenere questo bisogna sfuggire i modi bassi e grossolani, che si riprendono nella Iliade; le descrizioni di oggetti disgustosi e ributtanti come la favola delle Arpie nel 3. della Eneide, e finalmente i tratti alquanto liberi e disonesti come sono parecchi di Ariosto, di Tasso, e tra gli altri l'allegorico accoppiamento del peccato, e della morte nel 2. Libro del Paradiso di Milton, che poteva meglio tralasciarsi. Sarebbe qui a spiegarsi l'ultima parte ch'è l'Epilogo, e lo scioglimento; ma essendovi qualche questione a vedere, noi ne trattiamo partitamente.

C A P I T O L O IV.

Del modo come terminarsi la Favola.

I Maestri dell'Arte suggeriscono varj modi come sciogliersi, e terminarsi la Favola sia Epica, sia Drammatica, o altra.

Il 1. e più naturale è che dopo esposti tutti gli avvenimenti, e gli Episodj che vi sono intrecciati la cosa giunga naturalmente al fine. Tal'è il modo come termina la Eneide, e la Gerusalemme, ove il Poeta volea tessere l'istoria di quanto era seguito per liberarla. Giunto a questo punto conchiude che così l'invitto Duce il gran sepolcro adora e scioglie il voto.

Il 2. modo è detto per Peripezia, che vale dal Greco *Conversio*, o *lapsus in contrarium*, che Aristotile nel Can. 11. della Poetica secondo il Riccoboni così definisce, *εστι δε περιπετια μεν εις το εναντιον των πραττομενων μεταβολη* *est peripetia in contrarium eorum, quae aguntur mutatio*, cioè un cambiamento inaspettato dello stato in cui si era in un altro contrario. Affinchè però ben riuscisse si richiede.

1. Che sia necessario, cioè connesso con gli antecedenti, e dipendenti da questi per una causa almeno verisimile: tal'è la Peripezia dell' Artaserse del Metastasio ove Arbace da amato amante di Mandane, diviene a questa odioso per l' addossatagli uccisione di Serse.

2. Che sia grande, cioè che riguardi una vicenda considerabile, ed il passaggio ad uno stato in tutto al primo opposto. Tal'è quella in cui precipita Timante nel Demofonte ove viene a conoscere in sulle prime che la sua moglie Dircea era sua sorella insieme, e perciò incestuoso, prima di giungere però all' esito totale. Così pure lo stato in cui passa Enea coi Trojani nel Lib. 7., che mentre si crede in calma si vede assalito da una minacciosa e terribile guerra dalla parte dei Rutuli, e dei seguaci di Mazenzio.

3. Che sia inaspettato, cioè che nasca di repente, e non preveduta, com'è questa istessa di Enea, e di Alceste nel Demetrio del Metastasio, che senza pensarselo viene scoperto pel vero erede del trono di Siria.

Avvertiamo per ultimo che questo cambiamento può succedere in uno stato di felicità, o in altro di miserie ed infelicità. Ci danno esempio del primo i fratelli di Giuseppe, che mentre piangevano in una condizione trista, e di servi detenuti, passano pel riconoscimento del fratello ad uno stato più fortunato di prima. Come la Peripezia possa comprendere il passaggio da uno stato felice ad uno di miserie ce ne dà idea il Temistocle del Metastasio, ove mentre questi ottenuta l' amicizia di Serse vivea felice, cade di nuovo e subito in disgrazia del principe per l' impegno che volea dargli di combattere contro la patria. Nell'Ariosto, nel Tasso, e in altri ve ne sono simili.

Quì suole richiedersi se il Poema Epico debba sempre terminare prosperamente. La maggior parte de' Critici così pensano ed insegnano, perchè un fine tristo e sciagurato deprime l' anima, ed è quasi opposto a quegli effetti sublimi, che appartengono all' Epica; e se dopo le difficoltà ed i disastri che anno luogo nel Poema vi si mettesse il colmo con un esito felice, resterebbe il lettore quasi scontento della sorte dell' Eroe, nè più potrebbe provare quella meraviglia, che n' è lo scopo primario. I grandi Poeti si sono ottenuti a questo giudizio; benchè altri abbiano amato di far l' opposto: come Lucano che termina la Farsaglia con la distruzione della Repubblica di Roma, e Milton che chiude il suo Paradiso perduto con l' espulsione de' primi parenti. Ognuno quindi si regoli.

Il 3. modo come terminarsi la favola è detto Anagnorisi, o sia ricognizione. è nell'istesso Capitolo così definita da Aristotile, *εστι δε εξ αγνοιας εις γνωσιν μεταβολη est ex igno-*

rantia in cognitionem mutatio; cioè il passaggio di uno stato d'ignoranza alla notizia e conoscenza. Questa ordinariamente succede quando più persone dopo un lungo tratto si vengono a riconoscere per tutto altro di quello che credevansi. Onde essa secondo il Greco Filosofo è semplice quando una persona riconosce un'altra come Merope nell'Alfieri che al cinto riconosce il figlio Egisto: doppia quando due persone, o più si riconoscono scambievolmente, come Giuseppe che riconosce i fratelli, e questi lo stesso: o Ifigenia ed Oreste che si riconoscono presso Euripide. La conseguenza dell'Anagnorisi può essere o felice, o infelice: così è felice nel Giuseppe, e nel Ciro del Metastasio: infelice come nell'Edipo di Sofocle, che riconosce nella moglie Giocasta sua Madre; e precipita in uno stato il più deplorabile, e tristo che mai. La più bella a giudizio de' Maestri è quella che va unita alla Peripezia inopinata e felice, che riesce assai commovente, e degna dell'Epica, come della Drammatica. Tal'è lo scioglimento del Demofonte, e della Nitteti.

Il 4. è la così detta Macchina, che può definirsi per uno scioglimento portentoso del nodo di un'azione. È così chiamata; perchè come usavasi nell'antico Teatro, si facevano in questo comparire le Divinità dentro alcune macchine, che oggi migliorate d'assai si usano tra noi pure. Questo propriamente è luogo ove l'inviluppo de' fatti è tale, che non potendo l'uomo naturalmente arrivarvi a scioglierlo, si suppone che venga un Nome dal Cielo a svilupparlo. In questo solo caso potrà adoperarsi come dice Orazio; ma usarla per cosa di poco momento, o inviluppare appostatamente le cose, che seguirebbero altr'ordine, per adoperarvi la macchina, è un andar contro le regole più sane della Poetica. Così Aristotile riprende Omero, che fa scendere Minerva dal Cielo per indugiare i soldati, e chetarli, mentre che ogni altro uomo prudente avrebbe assai bene potuto farlo.

Euripide cita pure la macchina per sottrazione, che si à quando si toglie un personaggio da mezzo le cose con una macchina; com'è Medea presso lo stesso, che s'invola a Giasone sdegnato entro un cocchio tirato da serpenti alati, e fugge in Atene. Aristotile non l'approva.

Quì due cose dimandansi 1. se è permesso ad un Poeta Cristiano l'uso della macchina, 2. se può adoperarsi nel Poema Epico.

Pel primo dubbio rispondesi come al Cap. 3. Se trattansi argomenti del Paganesimo, dovendo usar la macchina per la verisimiglianza si faranno comparire le Divinità Pagane. Così Metastasio nella Scena 8. del Natal Giove fa comparire Temide in una nuvola per calmare le agitazioni delle Principesse Cretensi, e spiegare l'Oracolo.

Se poi le materie sono sacre, o di data recente sarà più

regolare, che nella macchina si presenti qualche Angelo, o altro Spirito celeste, per seguire così le idee della Religione, come i Pagani seguivano la loro.

Pel secondo rispondiamo che i Critici son divisi di sentimento. Vogliono alcuni in tutto esclusa la macchina dall'Epica, 1. come incompatibile con la probabilità, e verisimiglianza che deve regnare in questi Poemi secondo il pensar di Aristotile 2. comechè allora frapponendosi l'ajuto immediato Divino non si può eccitare più l'ammirazione, e'l desiderio della imitazione. Altri all'opposto tra quali specialmente i Francesi credono essenziale la macchina per queste ragioni che appongono alle prime; cioè la probabilità e verisimiglianza non resta 1. niente alterata poichè come il Poeta narra semplicemente nell'Epica, e non rappresenta; così essendo, secondo il precetto di Orazio, più facili a colpire le cose che veggonsi, anzi che quelle, che ascoltansi, nell'Epica più che nella Tragica la macchina potrà passare benissimo. 2. Niente si toglie alla imitazione, anzi si accende, vedendosi come il Cielo favorisca, ed ajuta quei personaggi che infidano in quello, e non restano per se oziosi. 3. Che la macchina offre al Poeta de' mezzi come rendere più interessante ed ammirabile il Poema, perchè l'ingrandisce con i portentosi ed augusti oggetti della Religione, ed à più campo da variare ed estendere il suo disegno. 4. Che l'esempio de' grandi può convincere; così Omero chinde l'Odissea con una macchina, ove apparisce Minerva, che dopo restituito in Itaca Telemaco, vola al Cielo. Virgilio chiude l'Eneide con la morte di Turno, alla quale prende parte l'istesso Giove, e vi concorre il ministero delle furie.

Noi senza riconoscerla come necessaria, potendo ben farsi un Poema senza la macchina, qual'è la Farsaglia ed altri, nè essenziale perchè non tocca l'essenza del Poema, concludiamo, che ben può la macchina usarsi nell'Epica, ma il Poeta dev'esser prudente, e moderato servendosi di due riflessi. 1. Di non caricarla soverchiamente, per non perder di vista i costumi umani. 2. Di poggiarla sempre sulla popolare religiosa credenza almeno, onde acquisti quel grado di probabilità, che l'è necessario. Il Voltaire nella Enriade à inventata un'altra macchina ove s'introducano personaggi allegorici, come la Discordia, la Fama; ma essendo questi nomi d'idee tutte astratte, volendosi realizzare, e mischiarli agli umani attori, sarebbe un'introdurre della confusione, e togliere della consistenza all'azione. Il Blair nemmeno l'approva. Lezione 5. e 7.

Esposti tutti i modi come può terminarsi la favola, qualunque sia, chiudiamo il Capitolo con Aristotile il quale insegna, che nel Poema Epico possono ben' usarsi le Anagnorisi, e le Peripezie, ma il miglior modo di terminarla è il

primo da noi cennato ; cioè che esposti tutti i fatti la cosa da se naturalmente venga al termine. Questo è più naturale, e più seguito.

CAPITOLO V.

Dello stile, e del metro dell' Epica.

Dovendosi parlare altrove di proposito sullo stile poetico, facciamo qui semplicemente notare che essendo grandi e sublimi le cose che si narrano nei Poemi Epici, tale dev'esser pure lo stile, anzi è questo il componimento cui più si confida il sublime. Come possa rendersi e mantenersi in tale grandezza lo spiegheremo a miglior luogo.

Se il Poema si scrive in Latino, il metro che gli è proprio è il solo verso Esametro, come l'anno usato i Poeti più grandi. Se scrive in Italiano si adopera l' Endecasillabo, che in se serba la maestosa dignità dell' Esametro. A prevenire però il fastidio, ed ingannar la stanchezza de' lettori vi si è accoppiata la rima, e si è così usata per l' Epica l'ottava rima, che presenta una seduttrice dolcezza. Con quanto vantaggio siasi ciò praticato l'attesta la grata lettura de' poemi migliori; come per l'opposto riflette il Metastasio, che la mancanza delle rime, e l'uso del solo verso sciolto concorse con qualch' altra ragione a far cadere in dimenticanza l'Italia liberata del Trissino, e le sette giornate della Creazione del Tasso. Così al Cap. 24. dell' Estratto della Poetica di Aristotile. In ogni altra lingua si adopera il verso più lungo, e più maestoso per corrispondere alla maestà del Poema.

Qualche altra questione cioè se il Protagonista possa essere una donna, e se l' Epica sia da preferirsi alla Drammatica, lo scioglieremo altrove. Prima intanto di porvi termine, crediamo interessante dare un breve saggio de' Poemi Epici più distinti.

CAPITOLO VI.

De' principali Poemi Epici.

Essendo, come altrove si è detto, il Poema Epico lo sforzo più grande, più nobile, ed insieme più difficile che possa produrre un Genio Poetico, non farà meraviglia se da tanti secoli da che coltivasi la Poesia, non siasi ancor veduto un Poema in tutto perfetto, e tra il gran numero degli apparsi finora, se ne contano appena alcuni, che a preferenza degli altri servir possono di esempio. Noi li cenneremo brevemente per ogni nazione, rimettendo i curiosi di conoscere il giudizio di ciascheduno ad Andres nel Tom. 4. Cap. 2. della sua Letteratura che può soddisfare anche i più dotti, ed eruditi.

Senza far parola di quei Poeti, che si vogliono anteriori alla guerra Trojana, e da noi cennati in parlando della Greca Poesia, possiamo dire che il primo Genio-Epico che sia apparso nel mondo, e forse anche il primo per merito fu il divino Omero, che coi due Poemi della Iliade, ed Odissea à date le vere regole, che imitar si debbono scrivendo. Il Winkelam scriveva al Franken ch'egli non guardava Omero se non ritirando indietro la testa, come si fa per osservare un alto tempio, e non pensava al suo merito se non con gli occhi chinati a terra. È vano che noi potessimo qui dir tutti i pregi di Omero. Varj di questi si son citati, e se ne citeranno. Viene solo ripreso di qualche stranezza nelle similitudini, monotonia nel dialogo, ed inverisimiglianza in varj punti. Ma la Poesia nascente, l'idea della corrotta Religione, il costume dei tempi, che dovea tutto seguire formano le sue scuse. Per altro può leggersi la fine del 1. Tomo delle Belle Lettere di Rollin, che tutte sviluppa le bellezze di Omero, potendo noi conchiudere che il suo genio portentoso ed originale formerà mai sempre il vanto della umana natura. Fuori di Omero non troviamo altro Poema Epico regolare se non gli Argonauti di Apollonio, riconosciuto per altro da Quintiliano come un Genio mediocre. Andres però giudica di potersi ben riporre fra i Classici.

Il principe de' Poeti Latini è oggi riconosciuto Virgilio per la Eneide. Il citato Istoricò saviamente dice che per questa l'Epica venne alla sua perfezione, ma egli è certo che Virgilio è quasi una fattura di Omero, e l'Eneide sia una miniatura de' gran quadri dell'Iliade, e dell'Odissea. In molti luoghi supera il suo originale; ma in molti luoghi gli resta indietro. Senza dunque preporre l'uno all'altro, confesseremo che l'invenzione, e l'fuoco della fantasia è proprio di Omero, come l'è di Virgilio il giudizio, e l'patetico. Per altro anche si taccia di qualche difetto nella condotta degli Episodj, come il principio della guerra d'Italia per la ferita di un cervo, il tranquillo riposo di Enea prima di partire da Cartagine, ed altro. Si veggia l'Andres.

Pei Latini citansi ancora la Farsaglia di Lucano, ma secondo il Blair tende soverchio al concettoso, ed al gonfio, oltre ciò che si è detto nell'Art. 6.; la Tebaide di Stazio, ma mostra poco giudizio e corre troppo all'esagerato; la guerra Punica di Silio Italico, ma secondo il Quadrio è più storico, che Poeta; l'Argonautica di Valerio Flacco, ma per la morte dell'autore rimase imperfetta, oltre ch'è debole e fredda, e finalmente i Poemi di Claudiano, che peccano per la gonfiezza dello stile. Questo è il giudizio dei Critici.

Fra gli innumerabili Poemi della Italia i primi che vanta sono l'Orlando furioso di Ariosto, e la Gerusalemme Libe-

rata del Tasso. Ma il primo à fatto un Poema romanzesco, e perciò è troppo libero, e fantastico, oltre lo stile ch'è ineguale. L'altro ci a dato un Poema più regolare, e perciò più legato, e circoscritto, benchè nello stile anche sia talvolta monotono ed affettato. Tutt'altro che se gli incolpa può leggersi in Andres, e Blair Lez. 7. Si vorrebbe qui rapportare la Divina Commedia di Dante; ma secondo il Tiraboschi nel Tom. 5. questa non è nè Drammatica, nè Epica, ma solo ciò che Dante non à voluto che fosse. Opera particolare! Per altro citansi ancora l'Italia liberata del Trissino, benchè fredda alquanto, la Croce riacquistata del Bracciolini, il conquisto di Granata del Graziani, che anche peccano di stile, e per finirla di Paolo del Jerocades, ripreso della solita sua misteriosa allegoria.

La Spagna vanta l'Araucana di Alonso di Ercilla, fido imitatore in tutto dell'Ariosto. A' per oggetto una spedizione cui il Poeta stesso trovossi. Benchè mostri del fuoco nelle descrizioni delle battaglia, non à però secondo l'Andres tanti bei tratti, che possano compensarne i difetti. M. Hayley nel Saggio dell'Epica ne dà un pieno, ed esatto ragguaglio, ma il citato Istorico anche soddisfa.

Il Portogallo serba la Lusiade di Camoens ove si narra la spedizione di Vasco-Gama alle Indie Orientali pel Capo di Buona-Speranza. È questo un Poema molto encomiato da tutti per varie bellezze, e specialmente per le descrizioni. Vi si trova solo a riprendere che in un Cristiano Poema vi siano allusioni alle Divinità Gentili, che talora non ben si soddisfa un delicato pudore, e spesso manca di azione, di caratteri, e di giudiziosa condotta negli Episodj.

L'Inghilterra offre pure un degno Poema nel Paradiso perduto del Milton, altrove si è citato qualche tratto, che voleva diversamente condotto; e benchè vi sia forza d'immaginazione, e sublimità, vi è però della stranezza nelle finzioni, dell'inverisimile negli Episodj, e qualche asprezza nello stile. L'istesso Voltaire diceva che per l'arditezza, e per esser tutto ideale non sembra esser fatto per l'uomo.

La Francia presenta l'Enriade del Voltaire, degna veramente dell'ingegno dell'Autore specialmente pei caratteri. Solo s'incolpa dell'inverisimile congresso di Enrico IV. con Elisabetta d'Inghilterra, e della Macchina Allegorica che à voluto introdurvi. Il passo più ammirabile è il prospetto del Mondo invisibile che S. Luigi offre in sogno ad Enrico nel 7. Canto; ma tutto è nobile, alto, concettoso, e vago di stile. Fra i Poeti Epici della Francia tutti vi ripongono il Telemaco di Fenelon, che quantunque non sia in versi, pure la misurata sua prosa, e per la condotta dell'azione vi occupa un degno luogo. Può leggersi all'oggetto il discorso di M. de Ramsay che va premesso al Telemaco, ove

esaminando la sua tessitura dimostra essere un Poema molto regolare.

Nella Germania troviamo un Poema Epico nel Messia di Klopstock, lodato molto dall' Ab. Arnaud, e dal suo traduttore Giacomo Zigno. Ma l' Andres riflette che benchè abbia del fuoco, non mostra del giudizio, e talora è anche strano, o freddo negli Episodj. La morte di Abele di Gesner è più naturale, più facile, e più tenera. Essa però è scritta in prosa, priva di varietà negli accidenti, e si accosta anzi alla pastorale.

Gli Olandesi encomiano il Poema di Antonide Vanderdoes che à per titolo *Rstroom* cioè il fiume R. Ma l' Andres lo crede anzi Didascalico, citando piuttosto il Poema, non però terminato, di Luca Rotgans in lode di Guglielmo III. Mostra almeno di essere più Epico.

I Russi nominano il dotto Lomonoson, ma il suo Poema pel glorioso Czar Pietro restò incompiuto. Più degno appare la Russiade di Keraskof. Prima però di dar termine crediamo necessario far cenno dei due grandi Poemi di Ossian, il Fingal e Temora, che visse nella fine del III. Secolo nella Costa Occidentale della Scozia. Alcuni Critici Inglesi però li vogliono supposti dal Macpherson. Benchè essi abbiano de' pregi, sanno però molto dei difetti dell' antica Caledonica Poesia, e l' istesso Cesarotti che con la sua immortale traduzione à fatto gustarli all' Italia, nella Prefazione scuovre ciò che v' è di mancanza per l' azione, per gli inaspettati salti, e pel talora nojoso dialogo.

Ciò è quanto ci à permesso la brevità dell' istituto. Gli studiosi potranno ricorrere ai fonti additati.

P A R T E II.

DELLA POESIA LIRICA.

Sul principio, allor quando la Musica era unita alla Poesia, e che tutto si accompagnava col suono, tutto era Lirico; ma essendosi in appresso disunite queste facoltà, riserbossi il nome di Poesia Lirica a quei soli componimenti, che si cantavano al suon della Lira, o di altro musicale istromento. Chiamossi diversamente Poesia Melica da μέλη Greco che vale *Carmina*, quasi per eccellenza, essendo questi i Poemi ne' quali rispicca il vero fuoco ed estro Poetico. Noi ridurremo quanto può dirsene a pochi e precisi Capi.

Della natura , materia , e fine della Lirica.

Volendo dare un'idea generale della Lirica noi potremmo dire ; ch'è questa una Poesia nella quale si trattano argomenti o nobili , o piacevoli , ma che serve ordinariamente a lodare.

Quindi si scorge ch'è sua materia tutto ciò che tende alle lodi sian' Divine , sian' Umane : tutto ciò che riguarda sia descrizioni , sia voti , sia desiderj , sia esortazioni all' amore della virtù , o all'odio de'vizj : tutto ciò che si aggira in dipingere monti , prati , valli , fonti , giuochi , o altro oggetto di amenità , e divertimento : ad esprimerci in breve è materia della Lirica tutto ciò che non ammette un lungo Componimento , e dove sempre vi 'è lode. Orazio ne' versi da noi citati nella nota al Capo 7. del Lib. 1. addita in egual modo , e generale ciò che comprende questa Poesia.

Il fine è facile ad intenderlo. Essa conviene col fine universale della Poesia ; ma come forma parte della Encomiastica , perciò à sempre delle parti lodative.

Da tutto ciò si può rilevare qual sia il suo carattere distintivo. Dal supporre che l'Ode ritenga tuttavia la sua originaria unione con la musica , come il canto naturalmente aggiunge maggior calore alla Poesia , e solleva sopra se stesso chi canta , e chi ode , è perciò che alla Lirica appartiene principalmente l'estro , e l'entusiasmo ; che a questa si permettono delle libertà nelle espressioni , e nei pensieri , ed in fine una certa noncuranza delle regolarità poetiche. Queste però non devono esser portate tropp'oltre ; poichè in altro caso introdurrebbero dei viziosi disordini. Qual sia il senso in cui debba prendersi l'estro , e l'entusiasmo che formano l'anima della Lirica si è da noi spiegato nel Cap. 6. del Lib. 1. M. de la Mothe nel suo Discorso sopra l'Ode al Tom. 1. delle sue Opere lo spiega anche mirabilmente , riprendendo coloro , i quali parlano dell'entusiasmo come di cosa da non potere comprendersi se non dagli spiriti del prim'ordine. Noi vi rimettiamo al citato luogo , verificandosi qui appunto quanto ivi si è detto.

CAPITOLO II.

Della struttura della Lirica.

Per ciò , che riguarda la struttura de' Componimenti di questo genere deve primieramente sapersi , che questi cominciar sogliono quasi sempre con un esordio o tratto dall'argomento , o immaginato dal Poeta. Questo almeno si os-

serva sempre in Pindaro; benchè Orazio soglia dal principio introdursi nella cosa. L'istesso àn praticato gli Italiani, ed altri scrittori, che ànno soluto talora aggiungervi una certa invocazione, ma più libera di quella dell' Epica. Com' è tra le altre Odi quella di Fantoni a Maria Carolina d' Austria, l' altra a Pietro Leopoldo Arci-Duca d' Austria, e simili.

Quindi subito si passa a trattar l' argomento con unire varj pensieri all' oggetto, che abbelliti con vivaci descrizioni, o con altri brevi Episodj portino alla dimostrazione, e conchinsione. I passaggi però da pensiero a pensiero vogliono esser rapidi, quali sogliono nascere da una fantasia avvivata, e tali che conservano la connessione delle idee, e mostrino che l' Autore è un uomo che pensa, non che sogna a farnetica. Non è a negarsi che la Lirica gode di una particolare libertà per quel calore d' ingegno da cui si suppone animato il Poeta; ma volervisi abbandonare senza freno, e riserva, volere scrivere senz' ordine, senza metodo, senza connessione, è un rendersi troppo irregolare, quindi spezzato, oscuro, e da non poter' essere nè letto, nè ammirato. Questo è il difetto di cui specialmente si riprende Pindaro, che per essersi troppo abbandonato al suo genio presenta oggi mille oscurità. A conchiudere nella Lirica si permette al Poeta esser libero, ma la sua libertà non deve produrre una irregolare stranezza.

È perciò pure che nei Poemi Lirici si concede di fare delle digressioni dall' argomento primario, ove se ne dà l' occasione, anzi sogliono con queste terminarsi benchè tutto suppone dell' arte e della destrezza, per non presentare il mostro di Orazio. Questo istesso Poeta ce ne offre dei singolari, e frequenti esempj. Mentre nel Lib. 1. drizza la sua Ode 3. a Virgilio, che dovea navigar per la Grecia, esce a detestar l' uso della navigazione, e poscia conchiude con mostrar l' audacia dell' umano ingegno. Nella Ode 2. del Lib. 3. accumula varj argomenti, i quali per altro non presentano alcun nesso, come sono le lodi della fortezza guerriera, della virtù in generale, in ultimo del religioso silenzio. Noi però inculchiamo che si abbia sempre di mira il soggetto proposto, e si procuri di far che i pensieri siano tutti connessi. Un qualche tratto, ma raro, e moderato di tale Poetica libertà piuttosto che indurre sconcezza, formerà allora un pregio.

Per ciò che riguarda stile questo dev' essere sublime, e molto vicino all' Eroico, ma sempre però più soave, più dolce, più tenero, e più fluido secondo la varietà degli argomenti.

Il metro sì nel Latino, che nell' Italiano, ed in ogni altra Lingua è indeterminato, e vario. Presso i trattatisti delle regole metriche del poetare si può conoscere la multipli-

cità dei generi dei versi, che si usano, e che noi non potremmo mai descrivere, potendo solo dire che ogni verso variamente intrecciato con altri può servire ai Poemi Lirici. Ci piace solo dare una idea della struttura dei Componimenti primarij.

CAPITOLO III.

Delle varie specie dei Componimenti Lirici

Il nome più proprio ed insieme più generico, che si dà ai componimenti di questa sorte di Poesia è quello di Ode, che in Greco vale l'istesso che Canto, per la ragione già addotta, che in sulle prime si accompagnavano sempre col suono di qualche istromento musicale. Oggi ritengono l'istesso nome di Odi, o di Canzoni, comechè sarebbero destinate alla musica, ed al canto. Queste possiamo ridurle tutte a quattro classi.

La 1. comprende le Odi Sacre, cioè quelle che si dirigono alla Divinità, o si aggirano sopra materie religiose. Di tal fatta sono i Salmi di Davide, i quali e per se, e per la poetica versione fattane dal dotto Sig. Mattei offrono il pezzo più degno della Lirica Sacra. I Cantici di Mosè, di Debora, di Giuditta, di Ezechia, d'Isaia, di Abacuc, e di altri Profeti sono dell'istesso genere. Noi per gli Italiani possiamo citare con molto vantaggio gli Inni sacri di Alessandro Manzoni, e di Giuseppe Borghi, che trattano con tanto onore la Lirica. L'Inno della Resurrezione del primo, e quello della Speranza del secondo son due capi d'opera. Gravidi di pensieri, fluidi, e fioriti di stile, sublimi pei modi, armoniosi pel metro, qualità che accompagnar debbono le Odi di questo genere, niente lasciano a desiderare.

Alla 2. specie appartengono le Odi Eroiche, che s'impiegano per lodare gli Eroi, e celebrare delle grandi, o marziali imprese. Il carattere proprio di queste è la sublimità e la grandezza. Tutte le Odi di Pindaro, ed alcune poche di Orazio sono di questo genere. Il Fantoni con la sua solita grazia e delicatezza ce ne offre anche delle belle, com'è tra le altre quella che drizza a Giorgio Nassau Principe di Copwer, e l'altra all'Ammiraglio Rodney, che nella sua brevità è in tutto ammirabile, e specialmente per la chiusura.

Ecco la Cetra ove scolpì la Gloria

L'opre immortali degli Eroi Britanni;

Un inno sciogli domator degli anni

Alla Vittoria.

La 3. è formata dalle Odi Morali, e Filosofiche, che si compongono di sentimenti ispirati dalla virtù, dall'amici-

zia, dalla umanità. Orazio abbonda di queste Odi com'è tra le altre la 12. del Lib. 2. a Licinio ove dimostra l'egualianza dell'animo, che tener bisogna in qualunque fortuna; la 14. a Postumo ove parla della brevità della vita, ed infinite altre. Il Parini tra gli Italiani abbonda anche di queste come il Filicaja, e l' Menzini.

La 4. comprende le Odi festevoli e graziose fatte unicamente per piacere, e divertire lo spirito. Il carattere che le distingue è l'eleganza, la dolcezza, e l'amenità; ma non debbono però tanto eccedere, che offendino la decenza, e siano per questo contrarie al fine primario della Poesia, cioè di unir l'utile al diletto. Le Odi di Anacreonte son di questo genere, benchè libere alquanto; come pure parecchie di Orazio, e di infiniti Italiani il Zappi, il Rolli, il Fantoni, il Savioli, ed altri molti.

I nostri Poeti nel comporre queste Odi e Canzoni si propongono sempre un modello, onde variano nel nome. Così chiamansi Petrarchesche quelle che scrivonsi con uno stile temperato, con pensieri gravi, fini talvolta e delicati, e con un maneggio di tutte la proprietà della lingua, ad imitazione di quelle di Francesco Petrarca, che trattò mirabilmente nelle sue Canzoni la dottrina Platonica Amorosa; onde può leggersi il Gravina al Lib. 2. §. 27. e 28. che ne parla da saggio.

Altre si dicono Chiabresche perchè modellate su quelle del Chiabrera Poeta del XVII. Secolo, e queste presentano vivacità ed estro, ma sempre ben regolato.

Altre diconsi Anacreontiche, perchè offrono le grazie, le venustà, e le delicatezze di quelle di Anacreonte. Tale sono molte del Fantoni, e del Savioli. Oltre delle Odi si riconoscano per la Lirica mille altre specie di componimenti. Noi andremo citando i principali.

§. 1. Dei Sonetti.

1. Ci si offrono i Sonetti, che sono oggidì resi i più famigliari, ma i più difficili per l'esito. Essi esigono unità di soggetto, che vada gradatamente crescendo dai quartetti ai terzetti; finezza, e sublimità di pensieri; vivacità, e delicatezza di stile, procurando sempre di chiuderlo con una immagine, o una sentenza, che colpisca il cuore e la mente. Tutto in somma esser deve perfetto, ed ogni ancor piccolo neo offende. Il Menzini nella Poetica ci dice del Sonetto quanto può bastarci; ed è questa la ragione, che molti scrivono Sonetti, ma pochissimi sono i buoni. Le rime non si stiracchino, procurandosi che in ogni Sonetto

Sian padroni i pensier, serve le rime

Il Monti, e l' Gianni si distinguono per alcuni Sonetti tra

i moderni. Nel Frugoni, nel Gobbi, e nel Zappi ve ne sono altri buoni.

§. 2. Dei Capitoli, e delle Elegie.

I Poeti Italiani si servono di queste due specie di componimenti secondo le materie.

Se trattano argomenti gravi e serj; siano, o nò encomiastici, purchè vi abbia dell' estro, e dell' entusiasmo, usano allora i Capitoli, che chiamano ancora Cantiche, e si compongono di terzine. Queste amano uno stile robusto simile a quello del Dante, benchè con qualche asprezza, che ad arte vi si maneggia. Tal' è la celebre Cantica di Vincenzo Monti, che à per titolo la Basvilliana, ove spiega tutto il suo ingegno. Sogliono però comporsi anche più brevi.

Se poi si aggirano sopra argomenti tetri, flebili, e lamentevoli acquistano il nome di Elegie. Benchè questa fosse originata fra i Greci, molti de' quali la coltivarono con vantaggio, Quintiliano però nel Lib. 10. Cap. 1. ci dice che fra i Romani ebbe un più fortunato successo. Callimaco che si crede il Principe della Elegia, e Filete il secondo furono i più distinti fra i Greci come apparisce dai loro frammenti. Fra i Latini tre sono i più degni Ovidio, Tibullo, e Propertio. Di questi secondo l' Andrea Ovidio è più gajo, ed ameno; più vivace, e secondo d' ingegno: Tibullo è più terso, ed elegante; più naturale, e vivo nell' esprimere e muovere gli affetti; Propertio è più acceso per la fantasia, più gagliardo nelle espressioni. Fra i moderni vi sono stati i Flaminii, ed i Sannazari che ànno anche scritte Elegie. Fra gli Italiani si distingue il Rolli.

La di loro materia dovrebb' essere esclusivamente ciò ch' è flebile e tetro per l' istessa derivazione *απο του ελεγου* *a luctu*; ma Orazio nel v. 75. e 76. ci fa sapere che in appresso si usò anche per argomenti di gioja, o di altro; e perciò fa parte della Lirica. La sua struttura è in tutto secondo l' additata nel Cap. 2. con questo di particolare, che richieggono una particolare eleganza, e nitidezza unita ad una insinuante soavità e dolcezza, specialmente se trattasi di cose luttuose, e tenere. Di più il suo stile dev' essere uguale per mostrare una pacatezza di animo, benchè afflitto. I trattatisti di Poesia Latina danno delle regole ad ottenere questa necessaria dolcezza. Noi vi rimettiamo alla lettura de' buoni scrittori ch' è più istruttiva ed efficace d' lle regole.

Gli Spagnuoli ànno un componimento particolare detto *Endechas* che si vuole corrispondente alla Elegia; ma non si ànno in questo acquistato della lode.

I Francesi citano l' Elegia di Voltaire per la morte della celebre attrice la Couvreur; ma a giudizio dell' Andres non

potrà mai dirsi toccante e passionata sì pei modi dello stile, sì pei pensieri, che per l'invettiva contro l'uso di non dar sepoltura agli attori di Commedie, onde termina.

Gli Inglesi serj e maninconiosi per natura ànno coperta l'Elegia di una cupa tristezza. Così il Gray ne à scritte parecchie che sono una meditazione sopra un Cimitero di Campagna, e che presentano delle basse immagini, delle idee ricercate, e senz'ordine.

Fra i Tedeschi si cita l'Elegia di Canitz per la morte della moglie; ma sono più elegiaci i Componimenti dell'Hal-ler per la guarigione, e poi per la morte della sua moglie Marianna.

Per gli Italiani si è citato il Rolli; ma v'è anche il Monti che per l'Elegie si distingue. Nel Filicaja, ed in altri Poeti ve ne sono alcune altre. L'Andres però riflettendo al merito di tutte saviamente riflette, che in questo genere di Poesia i soli Latini vi ànno fatto dei degni progressi, e lasciatici dei perfetti esemplari. Gli Italiani l'anno più d'appresso avvicinati.

§. 3. Degli Epigrammi.

L'Epigramma come lo indica lo stesso nome da *ἐπι* *super*, e *γράφω* *scribo*, altro non era da principio che una iscrizione, e questa si applicava comunemente ai donativi, alle statue, ed alle fabbriche, che facevansi agli uomini, ed agli Dei. Poscia i Poeti diedero il nome di Epigramma a qualunque componimento brevissimo, che contiene una sentenza, o indica semplicemente una persona, un fatto, una cosa qualunque. Esso si distingue in semplice, e composto. Il primo consiste nella nuda e semplice indicazione di una cosa, come fu il verso che Virgilio nel 3. della Eneide finge scritto da Enea sulle armi de' nemici, che offrì agli Dei. *Æneas haec de Danaïs victoribus arma* v. 288., e tali sono ancora tutti gli Epitaffj, ed Iscrizioni fatte in versi, nelle quali brevemente si esprime la cosa.

Il composto è quello che à due parti, nell'una si espone la cosa, che si adduce in paragone, o che vuol farsi riflettere; nell'altra si contiene la sentenza, che dalla prima ricavasi. Or la esposizione vuol esser semplice, e chiara: la sentenza libera per se, e ben dedotta dalla prima.

Materia di questo componimento è tutto ciò che si trova a narrare, a lodare, a riprendere, o ad adornar vagamente. Lo Scaligero gli attribuisce il mele, il fiele, l'aceto, e l'ale per esprimere che o tratta di cose piacevoli; o che acutamente riprende; o che leggermente li corregge; o che scherza in modo arguto, e faceto. Da ciò s'intende che il fine di questa Poesia è unicamente il diletto sia che il Poeta lodi, sia che vituperi, csigendosi sempre un modo pia-

cevole, ed ameno. Le doti che devono sempre accompagnarla son tre.

1. La brevità, procurandosi che tutto sia compreso tra pochi versi; poichè quanto più brevemente, e con concisione si sa esprimere un pensiero tanto più vago, e brillante riesce l'Epigramma.

2. La chiarezza, che renderà più commendabile quanto si scrive a misura, che più facilmente si apprende. Onde nient' altro l'è contrario che la loquacità, e l' espressioni, che presentano meri giuochi di parole.

3. L'acutezza, dovendo tutti i pensieri essere concepiti con finezza, e presentati talmente da fare una viva impressione negli animi. A tutto ciò vorremmo aggiungere la 4. cioè l' Onestà dovendosi rimuovere dagli Epigrammi tutti gli argomenti che offendono la decenza, poichè lungi dall' adornare, oscurano anzi questi Poemi come ogni altro.

I Greci ci hanno lasciati dei delicati e graziosi Epigrammi, che si leggono nella Greca Antologia. Tra i molti Latini distinguonsi Catullo e Marziale. Catullo Veronese presenta della morbidezza e venustà: Marziale Spagnuolo benchè straniero anche scrisse con purità ed eleganza. Entrambi vengono ripresi di molte laidezze ed oscenità onde hanno macchiati i loro versi. Catullo però è in questo più sfrontato, e frequente di Marziale; come pure ne' suoi Epigrammi Satirici à l' intemperanza di nominar le persone, ciò che non si osserva di Marziale, il quale suole

Parcere personis, dicere de vitiis.

Quindi a conchiudere Catullo è più soave ed insinuante; Marziale è più concettoso ed acuto: l' uno più libero, l' altro più purgato. Dopo questi Ausonio, Sidonio Apollinare, Claudiano ed altri anche scrissero Epigrammi, ma non eguagliarono il merito de' primi. Nel risorgimento delle lettere il Sannazaro, il Castiglione, il Vavassor, e parecchi altri ce ne fecero gustare dei buoni. Gli Italiani sostituirono alla Poesia Epigrammatica de' Latini i Madrigali che sono in tutto dell' istessa natura, le Iscrizioni, gli Epitaffi; i Quartetti, e gli stessi Sonetti, che ne imitano la brevità, e la concisa acutezza.

§. 4. Dei Poemetti.

Si dà il titolo di Poemetti ad alcuni componimenti che per la varietà dei soggetti, e per la libertà dei pensieri non potendosi rapportare all' Epica fanno necessariamente parte della Lirica. Essi possono comprendere qualunque argomento, e possono scriversi in ottava, o sesta rima, in versi sciolti, o intrecciati variamente a rimare. Lo stile però fa uopo che sia piuttosto eroico, e sublime, come i soggetti, che descrivonsi; o al più tenero, e soave, se si tratterà qual-

che materia amena. Le parole, e le frasi debbono essere scelte: i pensieri vivi e concisi: le immagini nobili e dignitose. Senza parlar degli antichi Poemetti citati dall' Andres nella sua Storia al Tomo 4. Cap. 2. oggi si è molto per questi distinto fra gli Italiani il Gianni, che ne à composti dei delicati, e piacevoli. Tali sono l'amor Pittore, l'amore Astrologo, ed altri; ma il più ammirabile è quello della Madre Ebreà, ove quell' alto ingegno spiega delle bellezze incantevoli. Noi fra i varj che se ne sogliono comporre citeremo quelli che sono di un uso più frequente.

1. L' Epitalamio è un Carme che si compone per nozze, detto perciò nuziale. In esso si sogliono comprendere le lodi degli Sposi, e i voti per la loro prospera e durevole unione. Tutto esige brio, ed ilarità. Tutti i Poeti ne offrono degli esempj, che potranno vedersi per la tessitura.

2. Il Genetliaco è un componimento che si fa per celebrare la nascita di qualche illustre infante, o il suo anniversario. In esso si lodano le virtù de' genitori, o altri aggiunti, che ànno accompagnata questa nascita, e si fanno anche de' voti per la conservazione del neonato. Virgilio nell' Egloga IV. ci presenta un vago Genetliaco per la nascita del figlio di Pollione. Gli Italiani ne ànno de' simili.

3. Il Soterio è quello che si compone per la ricuperata salute di un' amico, o altro personaggio, come l' indica l' istesso nome. Servirà di materia la pubblica gioja per tale riacquisto, e la descrizione del passato lutto, e cordoglio. Potrà anche chiudersi con dei voti a pro del soggetto, e dei ringraziamenti al Cielo. Metastasio ce ne offre parecchi.

4. L' Epicedio *ἔπος τοῦ κηδους* *ab exequiis* è il Carme, che si tesse per la morte di alcuno. Si prende argomento dalle virtù del defonto, e dal comune dispiacere che si sente, facendosi anche voti pel suo riposo. È questo diverso dall' Epitaffio, ch' è più breve, destinato a scriversi sulla tomba, e che si regola con gli Epigrammi esigendosi breve, concettoso, e chiaro.

5. Il Ditirambo, che si compone da *dis bis θυρῶν janua* fu un soprannome di Bacco, che lo prese per esser due volte comparso al mondo come ognuno sa dalla favola. Fu quindi così detto un Componimento in lode del natale di Bacco, e che si cantava nelle di costui feste da gente ubriaca e furibonda. In seguito vi si cantarono amori, come fe Arione il primo: Simonide di Ceo vi cantò anche le lodi di Apollo. Finalmente vi si trattò qualunque materia capace di esser maneggiata con estro gagliardissimo, e con ismoderata, ma sempre licenza di sentimenti, e di parole. Questo appunto ci dice il Menzini nella sua Poetica definendone la materia, ch' è perciò assai ampia. Esso fu molto in pregio

presso gli Arabi, non che presso i Greci a differenza dei Latini, che poco si curarono. Gli Italiani l'anno usato, e con vantaggio, come sono stati il Poliziano, il Chiabrera, il Nisieti, il Pegolotti, ed altri; ma quello che vi si è più distinto si è il Redi che nel suo *Ditirambo* o sia *Bacco Toscano* vi è a meraviglia riuscito. Per ciò che sia struttura brevemente si nota che nei sentimenti vogliono esser sollevati da un certo furore tutto proprio di uno spirito che si suppone inebbriato da un fuoco divino: nelle parole se ne permettono delle doppie, delle straniere, delle composte alla Greca come *Orierinito*, *Origemmato*, e *Brifestoso*, ed altre: nel metro ammette qualunque verso ora lungo, ora corto, ora libero, ora rimato: nello stile finalmente anche è vario potendo essere ora grave, ora sublime, benchè sempre entusiastico. Si possono leggere i citati Autori per meglio apprenderlo.

6. Le selve sono alcuni Componimenti scritti estemporaneamente, e per un certo insolito estro. A'n preso questo nome dal perchè le idee vi si trovano senz'ordine come sono dettate dall'estro, e per questo presentano quasi il disordine di una selva. Esse non hanno una materia determinata, potendo comprendere qualunque cosa. Il metro anche è libero, ed ammette a piacer delle rime. Il fraseggio, non che lo stile è vario, quale può essere un linguaggio supposto estemporaneo. Volendo però che acquistino del pregio fa uopo poi limarli. Fra i Latini Stazio ce ne à lasciate parecchie. Fra gli Italiani ne hanno scritte Bernardo Tasso, e Luigi Alemanni con qualche altro, che potranno leggersi.

Altri vi aggiungono i Carmi Propemptici, Eucaristici, Epinici, Peani ed altri, ma essendo piuttosto nomi di varie sorti di Odi, che lo prendano dall'argomento, che trattano, come può conoscersi dalla stessa etimologia della voce, ci contenteremo dei soli esposti.

CAPITOLO IV.

Di alcuni Lirici più illustri.

Benchè parlando de' varj generi di componimenti Lirici si fossero tratto tratto citati alcuni Poeti, che maggiormente vi si distinsero, a seguire però il nostro sistema ne daremo qui breve saggio.

Già si è detto che per fin fra gli Ebrei la Lirica fu ben coltivata mentre formava gran parte della Poesia Orientale, ed i Cantici di Mosè, di Debora, ed altri, non che i Salmi di Davide ne sono di pruova. I Greci vi attesero con più vivo ardore, e tralasciando i nomi di Orfeo, di Lino, di Anfiomo, che si vogliono favolosi, molti ne conta il Greco Par-

naso, che l'illustrarono, tra quali Saffo, e Corinna Poetesse di merito. Il Rousseau loda specialmente la prima pel fuoco dell'entusiasmo, non che per la dolcezza, e soavità del dire. Ma i due Genj Lirici della Grecia furono Pindaro ed Anacreonte. Nel Cap. 2. si è ceunato ciò che si riprende nel primo, e se si toglie quella slegatezza d'idee, e talora quella oscurità, e soverchia irregolarità del suo estro, tutto poi è ammirabile. I pensieri sono sublimi, le immagini grandiose, le espressioni energiche. Anacreonte all'opposto che imprese a cantare amori è più gajo e scherzevole, e spirava dovunque un'aria seducente di voluttà. Tutto in esso è delicato, e se non fosse per una soverchia libertà, e pei principj della sua detta Epicurea che mette troppo in vista, e risalto sarebbe in tutto ammirabile. Il Genio Greco però sembra che siasi tutto esausto in questi due, mentre la Grecia non ne conta altri di un merito non superiore ma a questi ugnale nemmeno.

L'istoria Lirica dei Latini ella è molto ristretta. Roma non può vantare che il solo Orazio, benchè questo solo gareggi con tutti i Greci. Egli ci à lasciate delle Odi sì sublimi e sì degne, che presentando dei voli più dritti ed uguali di quello di Pindaro: dei fiori più consistenti e di un odore più vigoroso di quello di Anacreonte, sarà sempre il prediletto delle persone di gusto. Lo Scaligero encomiava tra le altre talmente l'Ode 9. del terzo Libro, e la 3. del quarto, ch'era solito dire, che avrebbe amato di essere Autore di quelle, più che Re della Spagna. Basta aver gusto, e giudizio per conoscere il merito di Orazio.

La Nazione che più abbonda di Lirici si è l'Italia. Le Istorie letterarie ne sono piene di nomi, e forse un volume non basterebbe intiero a farne un catalogo. Il Dante primo cultore delle Muse Italiane ci à pure lasciate delle Canzoni, a giudizio del Muratori, degne forse più della sua Commedia Lib. 1. Cap. 3. Perf. Poesia. Ma il Petrarca fu veramente come il primo Genio. Molto eccitato dai Lirici provenzali egli cantò con un nuovo genere di Poesia tutto suo, pieno di delicati pensieri di molto patetico, di eloquenza e di forza, come son tra le altre le due Canzoni all'Italia, benchè non in tutte serbi l'istessa elevatezza, e sostenuta dignità. A suo esempio poetarono molti come il Bembo, il Casa, il Costanzo, che scrissero anche Odi Latine. Venne poi nel Secolo XVII. il Savonese Chiabrera che aprì una nuova strada sulle tracce de' Greci, e seppe adoprare tutto l'estro Pindarico senza segnarne il disordine. Mancano solo le sue Poesie, secondo l'Andres, di qualche finezza ne' pensieri, e di coltura nello stile. Il suo imitatore il Frugoni serbò un linguaggio più poetico. Il Guidi, il Testi, il Menzini, il Rolli, il Zappi, il Bondi scrissero anche con fuoco, e con grazia.

Il Filicaja pare che avesse tutti superati con le sue Canzoni, quantunque presentassero qualche difetto del Secolo. Il Secolo XVIII., ed il corrente XIX. par che fossero stati destinati ad ingrandire la gloria della Italia per la Lirica. Il Savioioli, il Parini, il Fantoni, il Monti F. an. portata all'apice. Ed oggi con quanta gloria non è maneggiata dall'immortale Alessandro Manzoni? Basta leggere la tanto rinomata Ode del 5. Maggio, e i Cori da lui intromessi alle sue Tragedie per persuaderci oramai che veruna nazione potrà eguagliare l'Italiana per la Lirica.

Nella Spagna ne sono fioriti anche varj. Si citano con vantaggio le Canzoni di Luigi di Leone che seppe ben' imitare il nerbo, e lo spirito di Orazio. Il famoso Lope di Vega à infardate talvolta le sue Odi con sottigliezze e puerilità tali, che molti ne scemano di pregio. Vi fiori anche il Quebedo, il Borgia, il Luzan, ed ultimamente Garzia de Huerta, e Montengon, che ci àn lasciate delle Poesie Liriche molto eleganti, e sublimi.

Fra i Francesi il Rosseau vien riconosciuto come il Numo della Lirica, per le molte bellezze che si trovano nelle sue Odi, benchè prima di lui il Ronsard, e l' Malherbe aveano anche poetato con vantaggio. La felicità del Rosseau si ammira specialmente nella traduzione dei Salmi, e di Ezechia ove usa delle immagini, e dei pensieri ben' animati. Può leggersi l' Andres che ne fa un lungo, e ragionato gindizio.

Gli Inglesi ànno pure de' componimenti riguardevoli. Il Waller si fu il primo a coltivare la Lirica, ma il Cowley con più successo, specialmente nelle Anacreontiche, che sono morbide ed eleganti, poichè nelle Pindariche è piuttosto duro. Il Congreve, il Pope, l' Addison furono più felici. Il Dryden fu più grande ed ammirabile, come lo mostra la sua Ode per S. Cecilia, e l'altra di Timoteo, che secondo il Voltaire è un capo d' opera. Il Gray è più tenero; Dodsley non manca di qualche bellezza. Ultimamente per le Odi funebri si son distinti Parnell, e Savage.

La Lira Alemanna fu nel Secolo XVIII. suonata con grazia dall' Haller. Benchè i suoi naturali nelle sue Odi vi scorgano qualche idiotismo Elvetico, esse sono per altro vive, concettose, e robuste. Nelle Odi funebri esso poetizza da Inglese per la tristezza e malinconia che sparge. Il Cramer, il Ramler, ed ultimamente il Gleim l'anno seguito con lode.

I Polacchi scarsi di Componimenti nella propria lingua vantano il Poeta Casimir che nel Secolo XVII. scrisse delle Odi latine, nelle quali benchè inferiore al merito di Orazio, mostrò del fuoco Poetico. Il Bucanano per questo genere presenta più eleganza, e più forza.

I Russi non ànno che il celebre Lomonosof, il quale per la Lirica fe' molto onore alla propria nazione.

Chi ama un'istoria più completa della Poesia Lirica coi giudizj de' più rinomati Autori, potrà leggere l'Andres nel Tomo 6. al Cap. 5. che a lungo ne tratta. Ciò basta per un istituto.

LIBRO IV.

DELLA POESIA DRAMMATICA.

Essendo questo un genere di Poesia in cui più propriamente si cercano d'imitare le umane azioni, è perciò con ragione detto Drammatico, o pure imitativo. Si deduce il primo nomè dal Greco δραστη δραμ agere; dal perchè in esso non è già il Poeta che parla, ma sono de' personaggi che s'introducono a parlare, ed agire come se allora seguisse la cosa. Or potendo questi personaggi essere illustri e distinti, e quindi nobile le azioni che trattansi; o pure di un'ordine più basso, ed in conseguenza più ordinarij i fatti, per tal riflesso dividesi la Drammatica in Tragica, e Comica. Noi à procedere col solito ordine le verremo l'un dopo l'altra sussecativamente trattando.

P A R T E I.

DELLA POESIA TRAGICA.

A sviluppare con ordine e chiarezza una materia così estesa crediamo necessario premettere un breve saggio della prima origine della Tragedia, come quello che potrà farci meglio comprendere la sua natura. Parleremo in seguito di questa, e quant'altro la riguarda.

C A P I T O L O I.

Della prima origine della Tragedia.

Molto si è scritto dagli antichi e dai moderni circa l'origine della Drammatica Poesia. Chi la vuole nata nel Peloponneso, chi nell'Attica, chi nella Sicilia, e chi ascende a tempi più rimoti. Chi ne dà tutta la gloria a Tespi, chi a Frinico, e chi ad altri (a). Fra una tanta varietà noi ci atterremo alle istorie più veridice.

(a) Orazio senza entrare in minute critiche segue la comune tradizione che Tespi fosse stato l'inventore, o colui che perfezionò la Tragedia. Tanto insegna nella Poetica dal v. 275. al 280.

Aristotile nel Cap. 2. della sua Poetica deriva l'origine della Tragedia dai Ditirambi, che cantavansi in onore di Bacco dopo le vendemmie dal popolo, che abbandonato all'allegrezza passeggiava per le contrade su di un carro con un Coro di Musici, dileggiando i circostanti, e burlandosi l'un l'altro con ridicoli atteggiamenti ad imitazione dei Fauni, e dei Satiri. Sulle prime come ci assicura Massimo Tirio nel Ragionamento 21. questi Cantici comechè subitanei, ed estemporali erano assai rozzi: ma in appresso i Poeti si studiarono di recarvi dei Carmi lavorati, formando così una specie di Certame, in cui riputavasi trionfante, chi ne otteneva la preferenza. E come un Capro n'era il premio; perciò si crede che il nome di Tragedia dato a questi Cantici derivasse da *τραγὸς hircus*, ed *ὠδὴ Cantus*; o perchè dopo s'immolava un Capro a Bacco. Così durò per più tempo la cosa quando Epigenide discostandosi da questa usanza, compose versi di altro argomento, anzi che in lode di Bacco, e fe' recitarli in simili occorrenze. Ateneo cita alcune di lui tragedie che sono di questa fatta. La nuova introduzione di Epigenide era ancora imperfetta quando nel 536. prima dell'Era Volgare venne Tespi nativo dell'Attica, che render volendo più gradevole la cosa la migliorò in questo modo. Per sollevare i Cantori, ed offrire al popolo una varietà maggiore introdusse fra i Cori un Attore, che rappresentando un Eroe mettesse alla vista degli astanti un fatto della Storia, o della favola conforme alla materia, che cantavasi; volendo di più che per assomigliarsi in tutto ai Satiri l'avessero lordato il volto con seccia di vino, e non esser così conosciuti. Alcuni perciò derivarono il nome di Tragedia da *τρογὸς faece* ed *ὠδὴ Cantus*. Frinico di costui discepolo v'introdusse altre utili novità, che furono i versi Tetrametri, e la parte di Donna, sorgente di nuove bellezze. Cherilo di loro contemporaneo non contento dello sconcio empiastro di Tespi inventò la maschera, secondo Suida, ed organizzò le scene; benchè molti poggianti su di Orazio danno questa lode ad Eschilo. Questi, che visse cinquant'anni dopo, fece un passo più innanzi nella Tragedia. Ristucco delle monodie di Tespi v'introdusse il dialogo fra due Attori, che rappresentando qualche fatto storico usavano pure uno stile grave e sublime: determinò il vero tuono su cui doveano cantare i Poeti Tragici: trovò gli abiti convenienti e le maschere proprie delle persone: calò gli Attori di Coturni per farli comparire più grandi: inventò un palco, ma stabile, per le recite; e secondato dal pittore Agatarco pensò a disporre le scene in guisa che fossero capaci di produrre un ottica illusione, ove prima erano solo rami d'alberi, e frondi. Di quanto il Teatro non è debitore ad Eschilo? Ma quando era questo invecchiato su i proprj allori uscì in campo

un giovine che venne a contrastargli quella corona di cui si era per ventotto anni pacificamente fregiato. Questi fu Sofocle, che portò la Tragedia all'apice, perfezionandola nel dialogo, e nel monologo dei Cori. A tale oggetto introdusse un terzo Attore, ove par che fermaronsi i Greci. Euripide vi diè l'ultima mano. Discepolo della severa Filosofia di Anassagora, egli adornò de' più bei lumi le sue Tragedie, e sparse di un sacro orrore il Teatro, mostrando così come nella Tragica maneggiar si deve la Filosofia. Così nacque, e si perfezionò la Tragedia, finchè i moderni adattandola al gusto delle proprie nazioni v'introdussero poche altre novità, che vedremo.

CAPITOLO II.

Della natura, e del fine della Tragedia.

La Tragedia può definirsi per un Poema Drammatico col quale si rappresenta un avvenimento illustre, ma infelice, scritto con uno stile sublime, e diretto a perfezionare la nostra virtuosa sensibilità. Queste presso a poco sono le parole e le idee di Aristotile nella sua Poetica al Cap. 3. Noi fermandoci a considerare partitamente questa definizione potremo apprendere in che propriamente la Tragedia consiste.

In sulle prime l'azione che si espone nella Tragedia fa uopo che sia nobile ed illustre, ma infelice. Questa nobiltà di azione deve dipendere non solo dalla nobiltà de' personaggi, che in essa introduconsi, ma dalla cosa istessa; cioè che il fatto dev'essere per se grande, ammirabile, ed interessante. Un soggetto di poco momento non potrebbe offrire una degna Tragedia. Esso però deve essere nel tempo istesso infelice, cioè che comprender deve il passaggio ad uno stato di calamità e di disgrazie, e presentare un esito tristo e luttuoso. Anche in questo si avrà il diletto poetico, che in tal caso deriverà dalla artificiosa e vaga imitazione delle altrui sventure; dalla soddisfazione di vedersi in ultimo coronata la virtù, ed appresso il vizio; e finalmente da quella interna compiacenza che provasi di trovarci liberi da quei disastri, che pingonsi. L'uomo è appunto sì fatto, che quasi insensibilmente anche gode, ove da altri si soffre . . . non che ne alletti

Il danno altrui; ma sol perchè l'aspetto

Di un mal che non si soffre è dolce oggetto.

Così scrive il Metastasio nella Scena 5. Atto 2. della Olimpiade.

Ultimamente si è però dimandato se fosse lecito conchiudere la Tragedia in un modo felice. Egli è certo che quanto più forti sono gli argomenti di terrore e di lutto, che sanno aggiungersi, tanto più cresce l'imponenza della Tragedia.

Il gusto però delicato e moderno non soffrendo veder delle stragi, e delle morti, vi à fatto perciò dei cambiamenti, in modo che essendo tutto l'intreccio luttuoso, alla fine soleva risolversi in un aspetto men tragico. Fin dai tempi del Metastasio era ciò cominciato; onde noi vediamo cambiato l'ultimo atto del suo Catone. Ma noi torneremo appresso a parlarne.

Lo stile dovendo essere corrispondente alla sublimità dell'argomento dev'essere perciò grave e severo. Come debba però mantenersi, e talvolta cambiarsi; lo diremo altrove.

Il fine della Tragedia ci viene da Aristotile espresso con quelle parole pur tanto note, e per le quali si sono mosse tante quistioni fra gli Interpreti; cioè che la Tragedia purga le nostre passioni con la pietà, e col terrore. Dacier, Castelvetero, Vittorio, Martelli, Fraguier e mille altri si anno variamente beccato il cervello. Il dotto Metastasio nel Cap. 6. del suo estratto Poetico saviamente mette in veduta le difficoltà che sorgono dalle espressioni del Greco Filosofo, ed insiememente la restrizione che viene a stabilirsi dei tragici soggetti. Oltrechè non sempre si veggono gli scellerati giustamente puniti per concepirsi il terror de' castighi; nè sempre i buoni conseguono la degna compassione, non v'è ragione, perchè a purgare le passioni dell'uomo debbano usarsi i soli specifici del terrore, e della pietà, mentre gli altri mille affetti che sono proprj del cuore umano possono anch'essere regolati dalle tragiche rappresentanze, ed adoperati per ottenere una grave perfezione dell'animo. Perchè l'invidia, l'ambizione, l'amicizia, l'amore, la gloria non potranno esser de' mezzi, che offrendo degli esempj teneri, ed ammirabili insieme, potranno anche senza terrore e pietà istruirci dei nostri sacri doveri? Un figlio che si sacrifica pel padre; un amico per l'altro; un cittadino per la patria; sono azioni ben luminose, e che potendo esser vagamente intrecciate dar ci possono una bella Tragedia, e portarci mirabilmente al purgamento delle nostre passioni. Il Gravina nel suo Libro della Tragedia al §. 4. soggiunge ancora, che con la frequenza di queste terribili, e compassionevoli rappresentanze, si viene talmente l'uomo a familiarizzare con questi affetti nel finto, che incontrandosi nel vero il suo cuore ne resterà poco commosso; appunto come il corpo umano bevendo a poco a poco il veleno con la consuetudine ne supera la forza, e ne sfugge l'offesa. Noi senza fermarci in queste, e mille altre esposizioni, ed obbiezioni, che secondo il Metastasio, non sono state ancora bastantemente schiarite, a mostrar meglio l'estensione dei soggetti Tragici abbiám creduto meglio esprimerci in quel modo, che comprende l'idea, qualunque siasi di Ari-

stotile, cioè che il fine della Tragedia è di perfezionare la nostra virtuosa sensibilità. Ma ecco a spiegarci.

Non si nega che Aristotile esigga per qualità essenziale ed impreteribile della Tragedia l'orrido, e l'funesto; ma in quei tempi si avea più ragione di pretender tanto. I Poeti di allora secondar volevano le Republiche esistenti ingerendo loro l'odio pei principi sventuratamente colpevoli, ed orribilmente puniti. A riuscirvi fingevano quanto più si poteva di odioso e terribile, e mettendolo in vista s'ingegnavano così di corrispondere alle idee comuni. Quindi il terrore, e la compassione, che ne seguivano per necessità, erano per essi i due mezzi impreteribili onde purgar l'animo dei popoli, ed ai quali erano unicamente diretti. Oggi però che questo fine politico non à quasi in nessun luogo più parte alle Tragedie, fa uopo come avvisano il Martelli nella Sess. 3., e l' Crescimbeni nel Dial. 7. v. 7. che se ne cavi qualche profitto morale, e nobile, come l'amor della patria, la fede dei maritati, la giusta difesa del proprio onore, il culto verso le cose divine, ed altro. In tal caso il Poeta intrecci pure degli avvenimenti che siano tristi, e luttuosi, ma sia qualunque l'affetto che intenda particolarmente eccitare per purgare le passioni in generale. Così la Tragedia serberà il suo carattere distintivo ch'è di presentare un fatto infelice e tristo, e lo spettatore ne trarrà la perfetta istruzione di quei sentimenti di virtù, che ingenditi con l'uomo, cedono però spesso a degli assalti più sensibili, e per sollevarsi àn bisogno di esempj, e di sproni, che si ottengono nella Tragedia. Allora il Tragico, che ci fa prender parte alle sciagure degli altri, facendoci compassionar gli infelici, c' interessa in generale a favore della virtù, ci inspira dei sentimenti convnevoli sulle vicissitudini della vita, e ci guida a guardarci dagli errori nella nostra propria condotta! Qual bisogno vi sarà in questo caso di quel ributtante terrore, che si provava in Grecia per le Tragedie? Vi avrà solo luogo, ove il fatto, e l'azione da se lo porta; altrimenti si potrà bene adempirc a tutti i fini morali della Tragedia, che in senso generale aver deve in mira di toccare, e correggere le passioni del cuore. Ecco così spiegato dietro i lumi dell' Inglese Blair nella Lez. 8. il vero fine della Tragedia. Stabilito ciò, possiamo venir di proposito a trattare la sua tessitura.

CAPITOLO III.

Delle parti della Tragedia.

A parlare coi termini del Greco maestro le parti della Tragedia altre diconsi di Qualità, altre di Quantità. Le prime riguardano la natura, e la forma della Tragedia, e sono

sei: la Favola, i Costumi, la Sentenza, il Discorso, la Decorazione, e la Musica, o la Melopeja. Le seconde ne definiscono la quantità, e la mole, e secondo lo stesso sono quattro il Prologo, l'Episodio, l'Esodo, e'l Coro. Noi ne parleremo partitamente (a).

ART. I. Delle parti di Qualità.

Quantunque si fosse bastantemente parlato negli articoli del Cap. 2. dell'Epica di tutte le doti che accompagnar devono una favola qualunque, pure ne verremo noi qui a dire ciò che l'è di particolare.

§. 1. Dell' Azione.

Nell' Articolo 3. del citato luogo si è fatto conoscere in che precisamente consista l'unità della favola. Nella Tragedia però vi si richiede una unità particolare, che i maestri la distinguono in tre parti cioè: unità di azione, di luogo, e di tempo.

L'unità di azione importa che tutti gli accidenti introdotti abbiano una necessaria relazione con l'argomento primario, e che formino un solo tutto. Per aversi questa il Bossù vi richiede tre cose: 1. che non siavi Episodio se non tratto dal fondo dell'azione: 2. che questi Episodj siano tutti tra loro connessi: 3. che nessuno di questi si faccia comparire come azione intera, ma sempre come un membro rispetto ad un corpo. Si trova per questi principj a riprendere il Catone dell'Addisson, ove l'amoroso Episodio, che riguarda la passione dei due figli di Catone per Lucia, e quella di Giuba per la figlia di Catone, comechè non anno veruna connessione e dipendenza coll'azione principale, ne rompono perciò l'unità, secondo il giudizio del Blair, e fanno una sconvenevole unione di galanteria, e di nobili sentimenti. L'istesso pare che potesse dirsi del Catone del nostro Metastasio, ove gli amori della figlia dell'Eroe con Cesare sono della stessa natura.

Quantunque però l'unità dell'azione non escluda da se il maggiore o minor numero degli accidenti episodici, che forma ciò che gli antichi dicevano genere semplice, o complesso, volendo procedere secondo gli esempj dei Greci mae-

(a) Orazio nella sua Poetica fa l'istessa divisione. Ma comechè delle parti di Qualità, le tre prime sono comuni ad ogni Poesia, egli perciò ne dà dei precetti generali, come rilevasi dai suoi versi da noi citati nelle varie note al Cap. 2. dell'Epica. Additeremo in prosiegua gli altri suoi luoghi.

stri è sempre meglio attenerci al primo, e non caricar di soverchio l'azione. Ove il Dramma è troppo pieno di avvenimenti, s'intralcia; e confonde in modo, che perde molto del suo effetto. È vero che oggi par che siasi adottata una grande varietà di caratteri, ed un'intreccio bastantemente forte, per rendere più animato, ed interessante lo spettacolo, ma fa uopo di non deviar troppo dalla semplicità, per non formarsi da se un laberinto la di cui uscita ci si rende poi difficile, o stentata.

La seconda unità è quella di luogo per la quale gli antichi maestri par che non diano alcuna regola, mentre per altro la troviamo praticata nelle loro opere. Essa importa che l'azione del Dramma si continni sino alla fine nel luogo medesimo ove si suppone aver cominciato; o almeno secondo il Martelli in un luogo ove i Personaggi possono liberamente andarsene, e ritornare dall'una all'altra parte finchè termina l'azione. Così una città con le sue adiacenze, un palazzo con le sue parti, una campagna con le sue vicinanze può benissimo mettersi sotto l'occhio con la mutazione, che si fa in fine degli Atti. Gli antichi soverchiamente scrupolosi in questo perchè non cambiavano mai la scena sino all'ultimo, urtano in molte sconvenevolezze; mentre tutto si rappresentava o in qualche cortile di un palazzo, o in un'ara pubblica, ove le persone dell'azione aveano libero accesso. Ciò produceva improbabilità, dal perchè tante cose, che naturalmente avrebbero dovuto farsi in segreto, ed in appartamenti privati si vedevano in pubblico, e per l'opposto. Oggi però che si è presa più libertà da questa rigorosa legge, l'unità del luogo si serba inalterabile nel corso di ogni Atto. Siccome poi vi sono degli intermezzi, e delle suspensioni, lo spettatore può senza molto sforzo supporre di essere in quell'intervallo passato da uno ad un altro punto vicino, come da una ad un'altra parte della medesima casa, o della stessa città. Questi piccoli cambiamenti, che niente ledono l'unità principale, fatti in quegli intermedj, possono dare luogo a maggiori bellezze di esecuzione, ed introdurre a delle più patetiche situazioni.

La terza unità è del tempo, la quale richiede che le cose comprese in ciascun Atto non portino maggior tempo di quello, che si richiede alla loro rappresentanza. Come però oggi vi sono fra gli Atti degli intervalli, che possono suporsi più o meno lunghi, così permettesi che il tempo totale dell'azione abbracci lo spazio di ventiquattr'ore. Questa è la interpretazione più comune, che si dà alle parole di Aristotile, che la vuole rinchiusa in un giro di Sole, che s'intende per un giorno naturale di ventiquattr'ore comprendendo notte, e giorno.

Queste sono le regole per l'unità Drammatica. I moderni par che abbiansi presa soverchia libertà; come tra gli altri l'Autor dell' *Adelchi*, che noi veneriamo al sommo, il quale nelle sue Tragedie à voluto mostrare che si può benissimo trasandare in parte la serupolosa legge dell'unità di tempo, e di luogo; anzi questo appunto egli cerca mostrare nella sua Prefazione. Noi lungi dal dar giudizio di questa sua novità, ci rimettiamo anzi a quello già esposto dai dotti. È certo però che altri Autori camminando su di quelle regole ci àn date delle degnissime Tragedie; ed all'opposto è un urtare l'immaginazione voler che lo spettatore balzi col pensiero da un luogo ad un altro ben distante, e remoto, o che passino più settimane, e più giorni. Son questi dei difetti, che sconciano un Drama.

§. 2. *Del Costume.*

Il dotto Gravina nel suo Libro della Tragedia dal §. 14. parla con molta sensatezza, ed a lungo del costume che deve osservarsi in questa parte della Drammatica. Noi quì ci restringeremo con lui, ed altri gravi maestri a marcare le cose più essenziali.

I caratteri, ed i costumi intrinseci alle persone tragiche debbono regolarsi in modo, che lascino sempre delle impressioni favorevoli alla virtù. Non è perciò necessario che siano perfettamente buoni, o perfettamente cattivi: poichè come le sciagure, che sono contro ragione, urtano e straziano, così i patimenti meritati di un altro non fanno punto compassione. La regola è di usare i così detti caratteri misti, secondo Aristotile, che sono i più ordinari a trovarsi tra gli uomini, e che maggiormente spiegando le vicissitudini della vita, possono interessarci per le qualità morali, e le passioni ben note, che ci espongono agli occhi. In tal caso è più istruttivo, secondo il Blair Lez. 9., mostrare un personaggio avvolto nelle sciagure per qualche suo errore, o debolezza, che per la malizia degli altri. Questi soggetti ci dispongono ad una maggior simpatia, e ci offrono utili avvertimenti per la propria condotta. Un Autore però deve sempre schifare delle rappresentanze, che tendano a destare orrore, o a rendere la virtù un oggetto di avversione; e quantunque si rappresenti un innocente che patisce, pure deve ciò farsi in modo che la condizione apparisca sempre preferibile a quella degli uomini malvagi, che contro prevalsero. Le agitazioni poi, ed i rimorsi dei rei debbono sempre rappresentarsi come cagioni di maggior miserie, che quelle; onde esse affliggono i buoni.

Del modo poi come debba in tutto serbarsi la costante eguaglianza; e come regolare il Protagonista può ripetersi

ciò che da noi si è scritto nell' Art. 3. e 7. del Cap. 2. dell' Epica.

§. 3. Della Sentenza.

La Tragedia secondo il Blair è il regno delle passioni: noi vi andiamo per esser commossi; ed ove il Poeta manca in questo, e nella necessaria istruzione, noi ne torniamo freddi, e disgustati. Quindi in questa parte della Poesia Drammatica le sentenze occupar vi debbono un luogo indispensabile. Esse son quelle appunto che Aristotile chiama *διαγίαι*, e che comprendono ogni umano concetto circa la vita civile, e gli altri affetti più nobili. Per queste però devono aversi varie regole. 1. Che i sentimenti devonó essere adattati ai caratteri delle persone, cui si attribuiscono, ed alle situazioni in cui fingonsi. Così un principe avrà in bocca delle massime d' impero; un cortigiano delle altre di politica, e simili. Deve però usarsi della cura ove occorrono a farsi proferire da persona in agitazione somma. Ordinariamente in tali casi si abbonda di figure, come di apostrofi, di esclamazioni; ed altro, ma non già di arguzie, di concetti forzati, e di sottili raffinamenti. Quindi i pensieri che vogliono farsi suggerire in tali rincontri, siano piani, ovvj, e nati direttamente dall' oggetto. Sofocle ed Euripide sono stati in ciò più felici, e Sakespear per questo à saputo meritarsi gran lode. Essi toccano il cuore, e propongono dei sentimenti naturali con un linguaggio semplice ed espressivo. 2. Le riflessioni morali non devono essere introdotte troppo spesso, perchè ammassate fuor di proposito rendono l' opera pedantesca, e declamatoria. È questo un difetto, che si osserva nelle Tragedie di Seneca, le quali quasi riduconsi ad una filza di sentimenti morali espressi con istudiata vivezza, ed adattati al gusto di quella età. Su di ciò può anche leggersi il Gravina al §. 21. e 22.; rapportandoci noi pure all' Art. 8. del Cap. 2. dell' Epica.

§. 4. Del Discorso.

Riserbandoci a parlare altrove dello stile propriamente Tragico, avvertiamo quì soltanto alcune cose che riguardano la locuzione totale, e 'l metro.

L' introduzione dei personaggi fa che quasi tutta la Tragedia si esegua col dialogo, in cui ogni Attore sosterrà quello stile, che si conviene al suo carattere, ed alla sua posizione. Oltre di questo si riconoscono delle parti che si eseguono da solo a solo in disparte, e che diconsi Soliloquj. Benchè i Francesi li riguardino come inverisimili, e da stolto, oggi ne' teatri son troppo comuni. Il Cardinal Pallavicino nella difesa del suo *Ermenegilde* opina che per quanto

è temerario chi gli condanna, tanto è lodevole chi in se procura schifarli. Dal che si rileva ch'egli non intende condannarne l'uso; ma solo insinuare, che per quanto si può non s' introducano nel Dramma. L' Inglese Duca di Buckingham ci dà delle regole come farli nel Ciclop. v. Soliloq. *I Soliloquj debbono essere molto pochi, estremamente corti, e pieni di passione. In tal caso il confidente dell' Attore sarà il cielo, la terra, il proprio cuore.* Seguendo questo saggio avviso i Soliloquj potranno esser ben praticati.

Le parole in disparte, ma a voce intelligibile per l' udienza, quantunque inverisimili, perchè l' Attore più vicino, che non dovrebbe udirle, l' ascolta, pure oggi si soffrono. Debbono però essere come i Soliloquj brevissimi, anzi più di questi. Qui notiamo pure qualche cosa del metro.

Quantunque una prosa robusta ed animata potrebbe ben servire nella Tragedia, pure il verso è riputato per tali componimenti neccessario, comechè di grande ajuto, e decoro. Si quistiona quale debba essere. I Latini, come i Greci usavano il Jambo, che ritiene più l'impronta del parlare familiare, ed è meno artificioso degli Esametri. Gli Italiani ànno adottato il verso Endacasillabo sciolto, che à bastante maestà per innalzare lo stile, può scendere al semplice, ed è suscettibile di varie cadenze. Esso però non deve soggettarsi alla rima, sì perchè ripugna che nel parlare ordinario si discorra rimeggiando, sì perchè questa può talvolta inceppare il Poeta a seguir libero e franco il corso delle passioni. Vi sono è vero degli Autori, che la sentono in contrario, come tra gli altri il Pallavicino, che citano varj esempj d' Italiani che l' ànno usata, come lo Sperone nella sua Canace, il Chiabrera nel Cefalo, ed altri; e si appoggiano ancora alla condotta dei Francesi, i quali scrivono tutta la Tragedia in rima. Voltaire trova in questo una delle cagioni, onde l' udienza sente tali rappresentanze con piacere, altrimenti, secondo lui, la cosa sarebbe diserta, e perderebbe il merito. Noi però insistendo sempre più crediamo col Blair che sia anzi questo uno svantaggio per la Tragedia Francese, l' esser tutta rimata, benchè deve in certo modo farlo a distinguere lo stile poetico dalla Prosa, e che viene sempre a restringersi la libertà del dialogo, la forza, e l'energia delle passioni per la monotonia della rima. Il piacere poi della udienza, e l' merito della composizione sarebbe stoltezza farlo dipendere dalla rima, piuttosto che dai vivi tratti che saprà il Poeta dipingere. Il Teatro Inglese à del tutto abbandonata la rima, ed oggi in Italia generalmente non si adopra. Sogliono però alcuni agli Endecasillabi mischiarvi qualche Settenario, ed allora vi si fanno cader delle rime; come à fatto ultimamente il Niccolini nei suoi Drammi Tragicomici. Il Martelli avea voluto introdurre i suoi Martelliani,

ma il suo esempio non fu seguito. Altri usarono l'Endecasillabo sdrucchiolo come il Gravina in varj pezzi dell'Andromeda; ma costantemente oggi si siegue l'Endecasillabo sciolto.

§. 5. Dell'apparato teatrale, e della Melopeja.

Aristotile rapporta alle parti di qualità anche queste, come quelle, che concorrono a dare più lustro all'azione della Tragedia, e fanno una impressione più sensibile sull'udienza. Quanto le concerne anzi che ad un giovine trattatista appartiene agli Impressarij, ed a quei che prendon cura delle decorazioni. Il Gravina ne parla al §. 38. e 39. del suo Libro sulla Tragedia. Noi avvertiremo poche cose, che sono più necessarie.

Per apparato teatrale s'intende generalmente ciò che si espone alla vista degli spettatori. Or deve notarsi che non ogni cosa, la quale accompagna il fatto tragico, può presentarsi al pubblico; poichè tante per la loro indecenza, altre per la loro ributtante orrorosità, o stranezza incredibile devono assolutamente sopprimersi. Questo si verifica nei temi, che si prendono dall'antichità, la quale supponendo nelle sue Divinità una assoluta, e grandiosa potenza, dava luogo a mille metamorfosi, che produrre in teatro sarebbe cosa ridicola. Altrettanto si ripete per le uccisioni troppo terribili, come di quelle che s'incontrano nella Medea, nel Tieste, e nell'Atreo, che presentandosi naturalmente fanno orrore, sdegnano lo spettatore, e riescono incredibili. In tali casi senza insanguinar la scena, giusta l'antica regola, questi colpi potranno fingersi eseguiti al di dentro, ed introdurre un Attore, che venga a darne parte al pubblico. I Greci però amanti delle situazioni le più funeste, ed orribili, ordinariamente esponevano sempre in pubblico questi fatti sanguinosi per eccitare così un più vivo terrore, ed una più sensibile compassione. Noi però essendo cambiato oggidì questo gusto, eviteremo per quanto è possibile queste rappresentanze teatrali, che portano dell'orrore (a).

Per ciò che sia Melopeja, o Musica varie sono le quistioni agitate; cioè se l'antica Tragedia tutta cantavasi, come sostiene il Gravina nel §. 34.; se la Musica della Tragedia era diversa da quella del Coro, e come finalmente regolavasi. Sarebbe anche oggi ad esaminarsi se il canto convenga alle moderne Tragedie, son queste delle quistioni, le quali lungi dall'interessare un giovine, che apprendere deve le regole del comporre, interessano solo i Critici del gusto dei

(a) Tutto questo inculca Orazio nella sua Poetica parlando dell'apparato scenico dal v. 179. al 188.

tempi. Noi quindi vi rimettiamo a delle opere di tal fatta , ch' esaminano tali dubbj secondo il genio ancora delle nazioni (a).

ART. II. Delle parti di Quantità.

Diconsi parti di quantità quelle, dalla cui ordinata unione si compone l' intero corpo della Tragedia , e ciascuna è terminata in se stessa, quantunque con tutto il corpo continuata. Ora queste, secondo Aristotile, sono il Prologo, l' Episodio , l' Esodo, e 'l Coro ; secondo lo Scaligero, sono Protasi , Epitasi , Catastasi , e Catastrofe , secondo i Latini sono cinque Atti. Noi spiegandole faremo vedere come tutte tornano all' istessa cosa.

1. Il Prologo , o sia primo discorso era quella parte della Tragedia , che rappresentavasi prima dell' ingresso del Coro , e corrisponde alla Protasi , o pure al primo Atto ch'è quello nel quale si propone il soggetto della Tragedia. Quindi il Poeta in questo tra i discorsi degli Attori deve sempre spargere dei lumi , d' onde senza espressa relazione lo spettatore potrà raccorre il passato. In ciò il Poeta Tragico imita l' Epico che mai comincia l' azione dal principio, ma sempre dal mezzo , o da qualche punto , che più attiri la meraviglia. Nella Tragedia si principia pinttosto da uua cosa che sia placida , ma che dia dei lampi sul futuro , informi dei fini ed interessi degli Attori , e spieghi ciò che avrà potuto dar luogo a quel fatto. Perciò bandito oggi l' antico Prologo , nel primo Atto si avrà cura di far fare agli Attori questa quasi introduzione al soggetto.

2. L' Episodio , o sia aggiunta era ciò che si conteneva tra il primo e 'l secondo canto del Coro , che Giulio Scaligero chiama Epitasi , ed è propriamente quella parte della favola ove si forma il nodo , e l' intrigo dell' azione. Oggi questo si esigue nel secondo Atto. Quindi in questo il Poeta comincerà a svegliare le passioni , ed a rappresentare le posizioni dalle quali gradatamente dovrà passarsi all' involuppo totale , e poscia all' esito ; nè v' introdurrà scena che sia di oziosa conversazione , o di mera declamazione. L' Episodio però di Aristotile comprende anche la Catastasi di Scaligero , e 'l nostro terzo , e quarto Atto ; perchè in questi non si fa altro , che procedere sempre più nella forza delle passioni , nell' intrigo , ed in tutt' altro che accresce la sospensione , e l' interesse degli uditori. E propriamente nel terzo Atto si accresceranno i tumulti , e le insidie ; nel quar-

(a) Un cenno dell' antica musica teatrale , non che del modo come questa crebbe , e perfezionossi , lo dà anche Orazio nel suo trattato della Poetica dal v. 202. al 219. , ove espone pure le cagioni onde si venne al lusso.

to perverranno al sommo, ma si comincerà ad aprir la strada allo scioglimento. Questa è la condotta ordinaria.

3. La terza parte secondo Aristotile è l'Esodo o sia fine, ed è tutto quello, che rimaneva dopo l'ultimo canto del Coro. Lo Scaligero l'appella Catastrofe, che vale sovversione, o cambiamento, ch'è quella parte, dove il nodo tutto si scioglie, tutti gli intrighi si svelano, e l'Protagonista passa all'ultimo estremo. Ciò si esiegue nel quinto Atto, ove propriamente si spiega l'arte e l'ingeguo del Poeta, e pel buon esito del quale si avverta.

1. Che lo scioglimento deve sempre farsi per mezzi probabili e naturali; onde sono romanzeschi, e condannevoli gli sviluppi per travestimenti, per abbagli, o incontri notturni.

2. Che la Catastrofe dev'esser semplice, dipendere da pochi accidenti, ed includere poche persone; perchè quando gli accidenti sono molti ed intricati, l'intelletto stenta ad intenderli, e la passione si soffoca, e raffredda.

3. Che nella Catastrofe deve regnar sempre il sentimento e la passione; onde il Poeta dev'esser serio, patetico, deve bandire i freddi ragionamenti, e tutto ciò che toglie il moto e l'calore all'azione. Gli antichi lo scioglimento solevano farlo per Anagnorisi, che si è altrove spiegata, e tale si è pure nella Merope del Maffei, del Voltaire, e dell'Alfieri, non che in altre Tragedie dello stesso. Qui si domanda se alla Catastrofe sia essenziale un esito luttuoso.

Così si è creduto da quei che riconoscevano il terrore come l'essenziale carattere della Tragedia; ma il Blair, il Metastasio, e mille altri diversamente discorrono. Il secondo a lungo dimostra ne' suoi Estratti Poetici, e specialmente nei Capitoli 6. e 14. che la Tragedia può benissimo servirsi non di altri istromenti, che del solo terrore finale, e che l'amor della patria, la costanza ne' disastri, la generosità co' nemici, ed altri punti anche istruttivi e grandiosi valer possono a formare un buon Dramma Tragico, senza condannare lo spettatore a dovere inorridire eternamente, ed eternamente compiangere. Quindi nel corso dell'Opera, come anche avvisammo altrove, può esservi abbastanza di agitazioni, e di sciagure; e dai pericoli delle persone virtuose possono eccitarsi delle tenere mozioni, ancorchè sul fine sieno rendute felici. In ciò lo spirito tragico niente perde; e noi in fatti presso tutte le nazioni troviamo degli esempi che ce ne convincono. La celebre Atalia di Racine; l'Alzira, la Merope, e l'Orfano della Cina del Voltaire; l'Alceste dell'Alfieri, e molte Tragedie Inglese anno un esito fortunato; anzi questi amano piuttosto lasciar nell'animo la forte impressione di un virtuoso rammarico. Il Teatro Italiano presenta talora delle morti le quali non sogliono

imprimere un alto terrore, com'è quella del veleno, la quale non va a succedere immediatamente su gli occhi degli spettatori, e perciò meno disgnsta. Finalmente l'istesso Aristotile benchè commenda come vere tragiche quelle che hanno una fine infelice, contuttociò anche loda quelle che terminano felicemente, purchè nel corso la Catastrofe sia stata tragica e luttuosa.

Resta quì anche solo ad avvertire qualche cosa degli atti, e delle scene. Questo nome di Atto era ignoto agli antichi, la Tragedia de' quali non era che una continuata rappresentanza dal principio alla fine, ed interrotta soltanto dal Coro che ne formava una parte essenziale. I Grammatici introdussero questo nome, che derivasi *ab actionibus*, secondo lo Scaligero, perchè è una parte della favola, che comprende delle diverse azioni. Il loro numero: fin dai tempi di Orazio (a) si era fissato a cinque, ma non deve credersi questo essenziale, mentre un tal costume varia a secondo dei genj delle nazioni, e fin da che scriveva Cicerone già questa regola era forse libera. Nell'ultima lettera del Lib. 1. scritto a Quinto Fratello chiaramente dice che il terzo Atto era il compimento e la perfezione di un' Opera. Oggi questo numero è ritenuto ordinariamente nelle Tragedie, ma negli altri componimenti Drammatici per lo più se ne usano tre.

Per le scene è a sapersi che oggi si dà questo nome alla comparsa di un nuovo personaggio sul palco. Questa denominazione e significazione era pure ignorata dai Greci, che conoscevano il nome di scena per le distinzioni materiali del Teatro. Comunque siasi non v'è numero assegnato per queste negli Atti. Il Poeta si regolerà con la mole della Tragedia, che non dev'essere molta lunga, perchè non annoia. L'arte però si richiede a saperle bene connettere; onde si avverta

1. Che in tutto il corso di un Atto il palco non deve mai restare interamente vuoto; cioè le persone che formavano la scena non devono tutte ritirarsi, e venirne altre ad intavolarne una nuova indipendente dalla prima. Nei Drammi però e nelle Commedie ciò non sempre si osserva. I Francesi però rigorosamente l'osservano.

2. Che niuna persona deve mai comparire sulla scena, o partirne senza una qualche apparente ragione, altrimenti sarebbe goffaggine.

(a) Parla il Poeta di queste parti di Quantità cioè degli atti e delle scene, cennando ancora la macchina nella sua Poetica dal v. 189. al 192.; ma si può riscontrare su di ciò il Metastasio al Cap. 12. de' suoi estratti Poetici da Aristotile.

3. Che nella scena non devono affollarsi molte persone a parlare. Il dialogo è più perfetto; ma essendovi fino ad un quarto Attore, questi parli poco, e di rado per non involuppare il discorso. Non parliamo della machina; poichè piacendo al Poeta di usarla avrà presente ciò che da noi si è detto al Cap. 4. dell' Epica.

4. La quarta parte di quantità, che ci resta a spiegare, è il Coro intorno al quale ci faremo lecito notare qualche cosa più particolare.

Richiamandoci all' antica origine della Tragedia, questa propriamente non era che un canto corale, o un inno agli Dei. Introdotto il Dialogo il Coro di principale divenne accessorio, e si compose di persone, che stavano permanentemente sul Teatro, e negli intervalli degli Atti, o delle varie parti, divertivano gli spettatori con dei Canti, i quali aggiravansi sul soggetto della favola. Tante volte nel corso degli stessi Atti preudevano parte all' istesso Dialogo per istruire, consigliare, o dirigere qualche personaggio; come si vede nelle Tragedie di Sofocle, ove il Coro è un Attore, oltre la comparsa alla fine degli Atti. Sicchè presso i Greci il Coro era una parte essenziale, ed integrale del Drama. Ma in processo di tempo, perdendo l' ingerenza all' azione divenne solo un pezzo piuttosto di lirica Poesia, che cantavasi per sollevamento degli animi, e che secondo lo Scelegel nella Lez. 3. della Letteratura Drammatica, era uno spettatore ideale per la personificazione dei pensieri morali che ispirava l' azione, e come un organo dei sentimenti del Poeta per comunicarli agli spettatori (a). Finalmente nella Tragedia moderna scomparve del tutto; anzi in questi si stabilisce la primaria distinzione fra l' antico, e l' moderno Teatro.

Il Blair nella Lez. 8. esaminava se il Teatro abbia guadagnato, o perduto con l' abolizione de' Cori, e facendo presente i vantaggi, e gli inconvenienti dell' una e dell' altra parte, conchiude che staute il sistema Tragico moderno i Cori de' Greci non sono ammissibili. Suggerisce però un uso moderato e diverso che potrebbe farsene, cioè riducendoli a squarci lirici, la cui Musica sebbene non formasse parte dell' Opera, avesse tuttavia relazione alle avventure dell' Atto precedente, ed alle mozioni, che volevano destarsi. In tal modo la passione primaria non soffrirebbe interruzione, e si potrebbero avere tutti i buoni effetti dell' antico Coro per la moralità dei sentimenti, che si spiegherebbero; senza serbarne gli inconvenienti, cioè di essere una parte del Drama, ed inopportunamente mischiarsi ai personaggi. Su di ta-

(a) Ci dà Orazio idea degli antichi Cori nella sua Poetica dal v. 193. al 201.

le idee par che il Pindemonte avesse formati i Cori del suo Arminio, e l' celebre Manzoni quelli dell' Adelchi, e del Carmagnuola ; benchè il primo si è più avvicinato all' idea degli antichi , e del Blair , il secondo è stato più libero, e variato. Questi così sono sì indipendenti dal tutto , che possono anche tralasciarsi.

Da quanto si è esposto in questi due Articoli si deduce facilmente quale sia il metodo che debba tenersi per comporre una Tragedia , cioè sviluppando l' azione secondo gli Atti , e con quelle regole che si son date particolarmente nel principio di questo. La buona lettura , e la conoscenza del gusto nazionale servirà anche a miglioramento.

CAPITOLO IV.

Di alcune quistioni relativamente alla favola Tragica , e comuni all' Epica.

Molti sono i dubbj che sogliono muoversi a questo proposito , e circa i quali gli Autori dividonsi in varj sentimenti. Noi ne cenneremo i principali.

1. Dimandasi se l' azione della favola Tragica può esser tutta finta. Alcuni ostinatamente sostengono che il soggetto della Tragedia debba prendersi dalla storia ; perchè essendo essa diretta alla istruzione , e solendo noi commuoverci a misura della cognizione , che abbiamo dei fatti , e delle persone , ove questi fossero tutti finti ed ignoti non si potrebbe facilmente sperare l' intento. Non è questa però una ragione di molto peso ; mentre si è altrove veduto che ove la finzione è ben regolata e condotta può sempre conseguire la mozione e l' diletto. Di più se ciò nascesse dalla maggiore o minor cognizione delle cose , allora la massima parte dell' uditorio , come che idiota , resterebbe esclusa dal fine delle Tragedie , e vi seccarebbe ; e noi vediamo l' opposto. Finalmente l' istesso Aristotile al Cap. 7. permettendo ogni finzione loda molto la Tragedia del Fior di Agatone , ch' è di pura invenzione , ed i moderni ne presentano anche delle bellissime finte , come la Zaira , e l' Alzira di Voltaire , l' Orfano di Otway , la bella Penitente di Rowe , ed altre ; che secondo il Blair sona poggiate in mere finzioni.

Noi dunque opiniamo , che per avvalorare il sentimento di probabilità , la quale più che nella Epopea esser deve la base della Tragedia , è necessario che il soggetto sia sempre appoggiato ad una storia reale , od a fatti conosciuti ; che gli Episodj , formati secondo le vere regole , possono esser finti : che i nomi dei personaggi , tranne quei che sono dell' istoria , possono ben anche immaginarsi dal Poeta : che finalmente dai moderni Critici sono reputate stimolanti più che

Tragedie fondate sull' istoria , che sulla poetica fantasia , quantunque da non rigettarsi. Per l' Epica si è l' istessò osservato parlando del modo come regolare la favola.

2. Se nelle Tragedie si possano introdurre degli amori.

La maggior parte degli Autori più gravi spiegano tutti il di loro sentimento in contrario poggiandosi su di varie ragioni; e su' gli esempj degli antichi, e di varj moderni. Il Martelli dice nella Sess. 3. che gli amori sono inverisimili; comechè non propri degli Eroi, i quali debbonsi introdurre nelle Tragedie, e che sconviene abbandonarsi a delle basse passioni. Il P. Rapino soggiunge che con questi si viene a degradare la Tragedia di quell' aria di maestà, che l'è propria, portando sempre l' amore a delle parti piuttosto villi ed umili, che mal si confanno alla Tragica gravità, come si osserva nel Catone dell' Addison. il Dacier opina esser questo un motivo perchè la moderna Tragedia fa poco frutto, cioè che ordinariamente si aggira sopra intrighi amorosi. Ed in vero fa uopo confessarlo. La passione che oggi fornisce maggior materia al Teatro si è l' amore, e ciò anche contro la pratica degli Antichi. Per questi era quasi sconosciuto del tutto nè se ne trova esempio che nel solo Ippolito di Euripide; onde presso i Greci mai si vide un'Attrice sul Teatro. I moderni anche senza maneggiare amori ci offrono delle interessanti Tragedie; così l' Atalia di Racine, la Merope, l' Orazio, il Coriolano, il Cesare, ed altre di Voltaire, i due Brutti, il Timoleone, la Merope, e parecchie altre dell' Alfieri, non che il Serse del Bettinelli con molte simili di varj altri Autori.

Sicchè opiniamo che gli amori non sono assolutamente a condannarsi nella Tragedia; ma che usandosi, debbono regnarvi in modo da dar movimento all' azione principale; poichè sarebbe altrimenti secondo il Blair Lez. 9. un degradarla soverchio, mischiando con le maschie ed eroiche passioni dei frivoli intrighi amorosi a guisa di condimento. Che se poi non vogliono ammettersi, allora non debbono affatto avervi parte. Così anche la pensa il Voltaire, e l' citato Autore. Possono però più che gli amori di passione, introdursi l' amor della Patria, dell' Amicizia, il Paterno, e l' Fraterno. Questi possono offrire dei tratti più interessanti e più degni della Tragica gravità, e noi li vediamo con vantaggio nella *Iligenia* del Martelli, nell' *Alceste*, nel *Timoleone*, ed altre dell' Alfieri, non che in parecchie di altri moderni. Leonide il sentimento del Muratori, del Gravina, e del Maffei ci sembra più ragionevole; ed è l' ultimo da noi esposto.

Altrettanto s' intende pure dell' Epica, la quale anzi più, che la Tragedia par che sdegni di assumere per argomento primario un' azione amorosa, che introduce solo per Episodio.

3. Se il Protagonista può essere una Donna.

Questo dubbio può facilmente risolversi dietro l'esposto. Tosto che la passione di amore si per mette nelle Tragedie, originando questa dalle donne, e formandone perciò la parte primaria può benissimo il Protagonista essere allora una Donna; come l'è la Sofonisba, la Rosmunda, la Virginia, la Mirra, ed altre dell' Alfieri. Che se anche la passione non fosse amorosa, ma sempre la Donna ne occupasse la prima parte, può anche in tal caso dichiararsi la Protagonista, com'è la Merope, e la Maria Stuarda. Ciò s'intende per la Tragedia; ma non così convengono per l'Epoica. Essendo questa una Poesia Eroica, ove sogliono ai Principi proporsi degli esempi di virtù e di grandezza, ordinarj ad aversi più negli uomini, che nelle donne, sostengono molti che l'azione Epica primaria non si conviene mai ad una donna. Così par che sia, e la pratica ce ne convince. Omero, Virgilio, Tasso, e tutti gli Epici più degni se ne sono guardati; ammeno che non s'incontrasse una Eroina, che offrisse di se fatti tanto interessanti, e sorprendenti da poter formare un vago Poema, come si potrebbe osservare nella Pulsella d'Orleans, se fosse stata scritta con più decenza. Quindi nella Epoica a serbare la naturale maestà le donne potranno solo aver luogo negli Episodi, come Camilla in Virgilio, Clorinda, Erminia, ed Armida nel Tasso, non che in altri Poeti.

4. Finalmente dimandasi se il Poema Epico sia più perfetto del Tragico.

Questa quistione fu proposta e risolta dallo stesso Aristotile nella sua Poetica a favore del secondo, mentre Platone avea deciso pel primo. Il Metastasio però ed altri Critici riflettendo alle ragioni che il primo produce nella sua Poetica, trovano ragionevole il suo sentimento.

Diceva Platone che l'Epoica è a stimarsi più della Tragedia perchè essa è fatta per la gente colta, mentre questa è scritta pel popolo: di vantaggio che l'Epoica eseguendo la sua imitazione coi soli versi, non à bisogno come la Tragedia di abiti, di decorazioni, e di Attori, per conseguire il suo fine.

Ma risponde Aristotile che la Tragedia mentre che si recita al popolo, non è però il Poema del popolo come si vorrebbe; mentre le azioni che in esso s'imitano sono ancor grandi come quelle dell'Epica, e quindi ànno in se altrettanta dignità. Che dall'essere in pubblico recitata alla istruzione di tutti, ma specialmente alla correzione delle grandi passioni, essa è perciò tanto più ammirabile, e dignitosa: finalmente non è egli vero che la Tragedia per conseguire il suo fine avesse sempre ed assolutamente bisogno degli Attori, e dell'apparato; mentre anche dalla sola lettura ognuno potrà vedere l'azione, e restarne istruito, ugualmente.

che dalla Epopea. A queste riflessioni di Aristotile possono aggiungersene altre in vantaggio.

Essendo che l'azione della Tragedia ella è ristretta in più breve spazio di tempo, e di minor quantità, che quella dell'Epopea dissipata, e divisa in più Canti, consegue perciò il suo fine più sollecito che un Poema Epico. Finalmente essendo che il Tragico Poeta non parla mai col proprio cuore, ma sempre con quello degli altri, mostra con ciò di avere la ben difficile conoscenza, e facoltà di sapere a suo talento assumere il carattere, e le disposizioni dell'animo di un altro; arte che mentre rende visibili le interne posizioni degli umani affetti, mette il Poeta al caso di poter seco dolcemente trasportar gli uditori dovunque gli sarà a grado: arte che non ben posseduta rende vano ogni sforzo. Sicchè conchiudendo, la Tragedia avendo il vantaggio di cagionare un più vivo, e sensibile piacere, comechè più vicino, e conseguire più sollecitamente, e più certamente il suo fine, ov'è ben regolata, o rappresentata, essa è perciò più perfetta dell'Epopea. Con ciò restano sciolti quei dubbj, che sogliono muoversi intorno questi due Poemi, e terminato quanto può dirsi del Dramma Tragico. Resta solo a soggiungere qualche cosa d'istoria.

CAPITOLO V.

Dei Poeti Tragici principali.

Si è già veduto nel Cap. 1. di questo libro qual fosse stata l'origine della Tragedia, e come si fosse perfezionata fra i Greci. Il carattere principale delle loro Opere rimasteci è la naturalezza e la semplicità, anzi alle volte soverchia. Vi si trovano dei sentimenti religiosi e morali, ed un contrasto di passioni, ma meno tumultuose di quello che fanno i moderni. I soggetti sono ordinariamente ricavate dalle antiche istorie tradizionali. Quelli però che compongono l'intero teatro Greco sono tre cioè Eschilo, Sofocle, ed Euripide. Il giudizio dei dotti per questi è vario. Il Brumoy paragona il primo ad un torrente, il secondo ad un canale, ed il terzo ad un fiume. Può leggersi l'Andres nel Tomo 5. della Storia Letteraria Cap. 4., e l'Blair Lez. 9. che ne danno degli squisiti giudizj. In generale Eschilo è più animato, e robusto; Sofocle è più corretto, e più sublime nei sentimenti; Euripide è più tenero, e più ripieno di sentimenti. Fuor di questi si citano altri, ma non sono di gran merito.

I Latini coltivarono, ma con poco profitto, la Tragedia. Il solo che ce ne abbia lasciate varie fu Seneca, che trasse i suoi soggetti dai Greci, ma non ne seppe imitare la sem-

plicità: abbondano soverchiamente di sentenze, ed alla meglio si riducono ad un ammasso di queste. Il Barbacovi nella sua Storia Letteraria d'Italia al Cap. 4. dandone il giudizio dice, che sanno di una certa aria pedantesca, e «ostistica», ma che però nella Medea, nell'Ippolito, e nella Troade vi sono delle situazioni tragiche, e dei tratti d'ingegnoso dialogo. Non sono però generalmente da potersi proporre in esempio.

Dopo il risorgimento delle lettere, l'Italia come nel resto, così nella Drammatica diede all'Europa il primo esempio. È vero che si disputa la gloria del primato fra gli Italiani e gli Spagnuoli, ma i primi però ci offrono de' monumenti più antichi e regolari. Nel cinquecento, e seicento la Tragedia Italiana era modellata sul gusto Greco, e quantunque avea della regolarità nella condotta, e della purità nello stile mancava però di moto, e di passione. Nel settecento si accostò al gusto Francese, e cominciarono a vedersi delle Tragedie più regolari, quali furono specialmente la *Merope* del Maffei, l'*Ulisse* del Lazzarini, il *Cesare* dell'Abate Antonio Conti, il *Coriolano*, e la *Didone* di Zanotti, il *Demetrio*, e l'*Giovanni di Giscala* del Varano, con parecchie altre. Possiamo però dire che il Genio Tragico Italiano nacque in Vittorio Alfieri di Asti. Questi calzò in modo il Costurno che l'Italia non potè più niente invidiare alla Grecia, ed alla Francia. L'unica cosa che trovasi in esso a notare si è una certa durezza di stile; ma possono leggersi le sue stesse riflessioni nella sua vita, e nella risposta al Cesarotti per intendere come egli fosse stato costretto ad usare quel verso. Per tutt'altro che riguarda forza di sentimenti, espressioni di caratteri, energia di passioni, nobiltà di Dialogo egli fa troppo ammirarsi. Non mancarono però dopo di queste altri ingegni a coltivare anche la Tragedia. Il Monti produsse le sue Tragedie, delle quali l'*Aristodemo* apparisce più degno, benchè il verso sia troppo fluido. Ne scrissero altre ancora il Ruffa, il Niccolini, il Foscolo, il Pellico, il Manzoni, ed altri, i quali tutti se non anno eguagliato il merito dell'Alfieri, han però mostrato che l'Italia è feconda di buoni talenti, trovandosi nelle loro opere dei tratti soddisfacenti.

Bisogna confessare, che la Francia abbia trattata la Tragedia con molto splendore e dignità. Esse introducendovi un maggior numero di accidenti, una varietà di passioni, un più compiuto sviluppo di caratteri, ne a resi più interessanti i soggetti. Quello che trova nei Francesi a riprendersi, secondo lo stesso Voltaire, è che talora nei Drammi si trova più conversazione, che azione: son troppo declamatori, ove dovrebbero esser patetici: e raffinati ove la cosa li richiederebbe più semplici. Da questo giudizio rife-

rito del Blair, pare però che potessero escludersi il Crebilon, che anzi propende al truce, e l'Arnaud, che à portata l'atrocità agli ultimi estremi, come apparisce nel suo Fayel. Il padre della Tragedia Francese è riconosciuto il Corneille, che si distingue per la maestà e grandezza dei sentimenti, e per la fecondità della immaginazione, e le sue migliori Opere sono il Cid, l'Orazio, e l' Cinna. Ma superiore a questo è per comune sentimento il Racine che per la tenerezza, e pel patetico finora non à trovati uguali. Il Padre Marsy à dipinti egregiamente i caratteri di questi due Tragici. Le composizioni più eccellenti sono l'Ifigenia, il Mitridate, l'Andromaca, e l'Atalia, che per la maestà dell'argomento religioso in essa trattato a giudizio del Voltaire è il capo d'opera del Teatro Francese. L'istesso Voltaire in parecchie delle sue Opere Tragiche à pure del merito, come nella Zaira, nell'Alzira, e nell'Orfano della Cina. Egli vi à introdotte delle situazioni delicate, ed interessanti, benchè pecchi come gli altri per mancanza di robustezza, e per essere talvolta lungo, e declamatore. Ad ogni modo à dello spirito, ed elevatezza nei sentimenti. L'Andres nel Tom. 5. cita ancora Belloy, la Harpe, la Mierre, e l'Ducis, i quali ànno scritte Tragedie, ma il di loro merito è da meno di quello dei primi loro scrittori nazionali.

Il Teatro Inglese troppo rozzo nel principio dovette al grande ed immortate Shakespear il suo miglioramento. Questi benchè ancora mancante di gusto, e di cognizioni; benchè irregolare nella condotta, duro nelle espressioni, e nei pensieri; gonfio talora, e disdicevole, à però dei tratti che possono ammirarsi; ma sono pochissimi. Le sue opere migliori sono l'Otello, e l'Macbeth. Dopo di lui l'Inghilterra ebbe altri Autori più perfetti. Il Dryden e l'Lee mostrarono del fuoco, ma misto a soverchio trasporto, ed ampollosità. Otway è più tragico, ma alquanto immorale, come apparisce nell'Orfanella. Rowe è più sublime e più nobile, ma spesso è freddo, ammeno che nella Bella Penitente. Young nella Vendetta à del genio, ma si aggira sopra passioni troppo ributtanti. Il Congreve, e l'Thomsom sono alquanto caricati di accidenti, e di moralità, ma sarebbero buoni tragici. L'Addisson pare che avesse d'assai perfezionato il gusto Inglese, come apparisce nel suo Catone. A questi dei difetti, che si sono anche altrove veduti, ma è sempre più regolare, ed esatto scrissero inoltre il Dennis, l'Hume, il Lillo, e Mistriss More varj altri pezzi tragici, ma a giudizio dell'Andres, mancano di perfezione.

La Spagna non vide fiorire il suo Teatro che nella fine del Secolo XVII. La prima Tragedia regolare fu la Virginia del Montiano, che fu tradotta in francese, e quindi l'Astolfo dello stesso. Apparve in seguito il Moratin con la Lu-

creala, e l'Ormesinda; e posteriormente il Cadialso, il Lopez, e l'Garcia de la Huerta, che non solo si dichiarò originale con la Rachele, ma anche buon traduttore con l'Agamenne di Sofocle che recò nella propria lingua. Ultimamente il Marchese di Palacios Don Lorenzo de Villarreal coll' Anna Bolena; ed altri in seguito illustrarono molto le scene Spagnuole. Essi però non hanno mai raggiunta la celebrità dell'Italia, o della Francia.

Il Teatro Tedesco benchè formato sul Francese, serba però più del gusto Inglese. Gli eruditi nazionali s'impegnano tutti a ritrovar l'origine della loro Poesia Drammatica; ma questa non si trova che nel Secolo XV. benchè del tutto imperfetta, e rozza. Per altro essi Tedeschi non conobbero sulle prime che la sola Commedia, e quantunque l'Apitz diede la traduzione dell'Antigona di Sofocle, e delle Trojadi di Seneca, il primo però che offrì una vera Tragedia fu il Berhmann erudito-negoziante d'Amburgo, che compose il Timoleonte. Comparvero in appresso il Canuto di Schlegel, il Codvo di Cronegk, l'Atreo, e l'Tieste di Weiss, che illustrarono di molto la Tragica Alemanna. Furono però di lunga superati dal Lessing, dal Klopstok rinomato per la morte di Adamo, dal Bielfeld, dal Wesel, e dall'Engel. Ma fa uopo confessare secondo il giudizio del gran Federico che nel Teatro Alemanno è stata meglio trattata, e più forse se gli conviene la Commedia, che la Tragedia.

L'Olanda benchè dotta e filosofica non si brigò di coltivare il Teatro; e fu solo negli ultimi tempi che il Vondel produsse delle Tragedie, le quali benchè rese celebri, specialmente i Fratelli, e l'Palamede, sono però strane per la condotta della favola, la smisurata lunghezza delle scene; ed altri difetti. Il Rotgans ne pubblicò altre, che mostrarono della finezza, e del fuoco; ma la morte poco teatrale che in una di queste si dà Amata appiccandosi, mostrano ch'egli ignorava la vera condotta dell'azione, e dell'apparato del teatro. Oggi il Teatro Olandese, anzi che procedere, giace incolto, ed abbandonato.

La Danimarca anche tardi montò sulle scene; nè conta che il solo Barone Holberg, e Giovanni Ewald, il quale benchè immaturamente rapito, con la morte di Balder avea recato onore alla sua nazione.

Il Teatro Polacco si è distinto più per le Commedie; nè noi abbiamo finora pezzi tragici che potessero darci buona idea del di loro gusto. L'azione teatrale però che da ultimi tempi si è incominciata a coltivar con impegno, mostra che potessero far dei progressi.

Per la Svezia si hanno memorie più precise, e più illustri. L'istessa Regina Cristina compose delle Tragedie, benchè prive di condotta, e d'immaginazione. Nell'ultimo Secolo

si avanzò di molto, e tra gli altri si distinsero il Gyllemborg per la Tragedia intitolata *Sune Jarl*, il Wellander, e l' Lalin. Ma a giudizio dell' Engestrom, il miglior Autor di Tragedie Svedese fu l' Adlerbeth, pieno d'immaginazione, di fuoco, e di giudizio, come apparisce nell' *Ifigenia*, nel *Corra* ed *Alonso*, ed in altre sue varie traduzioni.

La Russia che cominciò nell'istesso passato Secolo la sua carriera Drammatica non riconosce per primo e vero Poeta che Soumarokof, che scrisse parecchie Tragedie recitate in Pietroburgo, ed in Mosca. Egli però a giudizio di Levesque, per la Tragica è molto inferiore a Racine, cui voleva farsi eguale, perchè spesso nelle scene è freddo, e senza moto. Si citano pure varie Opere di Lomonosof, e Macikof, ma inferiori per merito a quelle del primo, non anno riportato molto applauso. Del secondo si nomina con più lode il falso Demetrio.

Queste sono le ristrette notizie che l' Istituto ci à permesso dare sull' istoria tragica delle culte nazioni. Chi volesse averne una cognizione più estesa potrà leggere l' *Andres* nel Tomo 5. del Cap. 4., e l' principio del Tomo 6. Per l' Italiana specialmente potrà riscontrarsi il Tiraboschi, il Muratori, il Maffei, e l' Salfi, ed altri.

PARTE II.

DELLA POESIA COMICA.

Trattando di questa noi serberemo l' istess' ordine seguito nell' esporre la Poesia Tragica; onde potersi così facilmente comprendere la natura, e struttura delle Commedie.

CAPITOLO I.

Della prima origine della Commedia.

Si è mossa da alcuni Critici la quistione se la Commedia sia nata prima o dopo della Tragedia; ma l' opinione più comune, e sostenuta dai più dotti è che questa sia stata anteriore alla prima. Poichè quantunque, come vuole lo Scalligero nel Lib. 1. Cap. 5. della Poetica, le cose umane sogliono cominciare dalle più basse; l' oscurità dell' Istoria circa questo punto, il sentimento all' opposto dei Savj, può ben persuaderci che così fosse stato.

Tutti per altro convengono che la Commedia deve la sua origine ai trastulli, che si prendevano nelle feste di Bacco, allor quando dei giovani contadini presi di vino, ed ascesi sopra un carro tappezzato di frondi, scorrevano anche pei

villaggi; censurandosi scambievolmente nei vizj, e talora notando quelli de' loro padroni. In appresso si avanzarono sin dentro le Città, ed ivi servendosi della stessa libertà, cominciarono a toccare i difetti degli stessi Magistrati, covrendo il di loro ardire con la festiva comparsa. In questi tali canti le persone nominavansi anche per nome, e così formossi la Commedia, prendendo il nome da *κῶμῳ pagus*, ed *ὠδῷ Cantus* per essere stata sulle prime una corale rappresentanza di villaggio; o da *κῶμος comus*, Dio degli stravizi, perchè celebravasi da gente presa dall' ubbriachezza, e dal sollazzo. Il Minturno nel Lib. 2. Della Poetica Toscana, facendo nascere la Tragedia dal Ditirambo che cantavasi in onore di Bacco nelle sue feste, crede che la Commedia derivata fosse dai versi Fallici, che pieni di motteggi, e mordaci scherzi cantavansi da giovani mascherati, e col Fallo in atto che sdruciolavan saltando sopra degli otri anti, e pieni di vino. Tutto era per eccitare il riso. L' Andres nel Tom. 5. con molta sensatezza pare che volesse dedurre la Commedia dalla decadenza della Tragedia; cioè allor quando la professione di Comico fu diversa da quella di Compositore, il buon esito delle opere di questi dipendeva dal valore, e dal genio dei primi. A misura quindi che vi erano dei rivali gli Attori con delle parodie, dei motteggi, e delle burle li pungevano nei loro Cori per isbandirli così dalle scenc. Il popolo che restava soddisfatto di quelle ridicole e vistose comparse cominciò così a perdere quasi il gusto pei Tragici; finchè quelle farse grossolane ed informi soggettandosi a delle regole acquistarono una forma più regolare, e costituirono la Commedia (a). Chi poi fosse stato il primo a trattarla con proprietà, e ad aggiungervi le maschere, i prologhi, gli istrioni ed altro, l'istesso Aristotile autore antichissimo, e degno di fede, mostra ignorarsi. Pare però sicuro presso gli eruditi che il fingere e l'inventare il piano delle azioni era venuto dalla Sicilia, ove era stato primieramente eseguito da Epicarmo, e Formide, come si à pure in Orazio Lib. 1. Lett. 1.

Platus ad exemplar Siculi properasse Epicarmi.

Tra gli Ateniesi il primo ad usarla fu Cratete, che lasciata la composizione dei Giambi, si diede a comporre Commedie. Siasi comunque introdotta in Atene fu soggetta a varie vicende, e sono già note le tre divisioni della Greca Commedia in Antica, Media, e Nuova.

(a) Il sentimento dell' Andres giudiziosamente provato nel citato Tomo al Cap. 4. è poggiato sull'istesso Orazio che nella Poetica dal v. 281. al 284. chiaramente insegna che la Commedia nacque dopo la Tragedia di Tespi e di Eschilo. M. Antonino nel Lib. 11. §. 5. dice l'istesso.

L' Antica , che riducevasi ad una diretta ed aperta Satira , avea una illimitata libertà di schernire , e riprendere chi che fosse , nominandolo espressamente , ed esponendolo alle pubbliche risa. Di questa natura furono le Commedie di Epicarmo , di Formide , Cratete , Timocreonte , Cratino , ed Eupoli delle opere de' quali ne restano alcuni titoli e frammenti , ed Aristofane di cui ne sussistono undici. Esse però come ardivano di esporre al ridicolo i più distinti personaggi , non risparmiandole ai Cleoni , ai Cleofonti , ai Laniaci , ai Nicia , ai Socrati , ai Pericli , ed altri, turbarono di molto lo stato di Atene ; onde si legge che Alcibiade a vendicarsi della impudenza di Eupoli , che l' avea in una Commedia esposto al pubblico scherno , lo fe' gittare nel mare , e con un decreto proibì espressamente ai Comici di nominare personaggio vivente sul teatro. Il Vossio nel Lib. 2. Cap. 27. della Poetica attribuisce questo decreto ai trenta Tiranni , soggiungendo nel §. 10. che restò ai soli Comici la facoltà di nominare l' un l' altro se stessi.

Cominciò allora la Media , o Mezzana ; la quale a conservare l' antica Satira , dipingeva con sì chiare note , benchè sotto finti nomi , le persone , che facilmente venivano queste a comprendersi dagli altri. Di questa Commedia se ne vuole inventore l' antico Platone celebre Poeta contemporaneo di Euripide , e di Aristofane , e più vecchio di Platone il filosofo circa di 60. anni. Oggi però non abbiamo di costui esemplari. Ma la licenza di offendere , che così mascherata , continuava a godersi dai Comici , offese parimente che la prima , e fu anche vietata.

Comparve in ultimo la Nuova nella quale tutto era finto , ma più efficacemente conseguivasi la correzione dei costumi. Menandro , e Filemone fu il più distinto fra i Greci , e benchè le sue opere sian in parte periti , possiamo però giudicare del suo merito dai pochi frammenti , e più dal suo imitatore Terenzio.

I Latini , che come si sa , cominciarono la loro letteratura dal Teatro , non coltivarono con vantaggio che la sola Commedia nuova. Citano alcuni Livio Andronico che scrisse delle Opere con l' antica libertà , Pacuvio che ne compose delle altre secondo la Media ; ma Plauto e Terenzio che si fecero a seguire l' ultima Commedia oscurarono il merito dei primi. Tra i Latini si fecero altre distinzioni di Commedie in Palliate, Togate, Pretestate, ed altre ; ma possono queste trovarsi presso i Compilatori di Antichità come nell' Adam Lib. 4. Cap. 2. §. 3.

CAPITOLO II.

Della natura, e del fine della Commedia.

Considerata in se stessa la Commedia può ben definirsi per un' Opera Drammatica , con la quale rappresentasi un qualche fatto ordinario e privato , ma felice , scritta con uno stile familiare e lepidò , e diretta a correggere le follie , e le sconvenevolezze degli uomini.

Aristotile la definiva per la imitazione dei peggiori , non già perchè scellerati , ma perchè della classe più infima , e ridicoli , essendo che il riso nasce da un vizio , o deformità , che non produce dolore , nè distruzione del soggetto in cui si trova.

Cicerone la diceva imitazione della vita , specchio dei costumi , ed immagine della verità.

La nostra Definizione ben' esaminata ci potrà con egual chiarezza dimostrare la vera natura della Commedia.

Si è primieramente da noi detta la rappresentanza di un fatto ordinario e privato , ma felice , con che si conosce qual sia la materia della Commedia. Questa non ci propone le grandi azioni , come nemmeno i grandi patimenti , i grandi delitti degli uomini ; ma prende solo di mira le azioni più ordinarie della vita privata. E come in queste ordinariamente gli uomini sogliono lasciarsi guidare dalle private passioni , e dai proprj interessi , onde cadono in vizj e difetti , che rendendoli importuni alla civile società , gli espone all' altrui censura , e ad esser derisi , ecco perchè si è soggiunto che la Commedia serve a correggere le follie , e sconvenevolezze degli uomini. In questo si à il suo fine ch'è assai morale e vantaggioso. Poichè ripulire i costumi , e le maniere , promuovere l' attenzione nella sociale condotta , e render ridicolo il vizio , onde maggiormente sfuggirsi , essendo ciò appunto il fine della Commedia , egli è un gran servizio alla società. Il mezzo dunque che adopera pel conseguimento di questo fine , è uno stile familiare ed ordinario , comechè corrispondente ai fatti , che espongonsi , e nel tempo istesso pieno di lepidèzze , e di scherzi. In ciò si à un altro distintivo carattere della Commedia ch'è l' uso del ridicolo , sia che nasca dalla stravaganza delle figure , sia da quella de' costumi , o del modo di ragionare.

Intorno a questo fa però uopo avvertire , che siccome il ridicolo maneggiato con arte fa più impressione su i vizj , che una seria invettiva , per l' opposto trattato da una mano impropria , riesce molto nocivo , perchè disgusta , e dispiace. Ove si sa dipingere la cosa con dei colori tali , che mentre n' esprimono la vera natura , eccitano insensibilmente le risa , e con queste l' abbominio per quelle azioni , al-

lora si fa un gran colpo nella morale, senza che l'amor proprio si offenda. Ma per poco che questo si crede lesa, e che si avvede del ridicolo gettato più sulla persona, che la cosa, allora si perde l'opera, nè si ottiene alcun frutto. A questo abuso del ridicolo deve ascriversi il tristo effetto che si è veduto seguire dalle Commedie, che in vece di rendere il Teatro vera scuola de' costumi, l'ha anzi reso odioso, e ributtante. Parlando dell'intreccio della Commedia noi additeremo l'uso moderato da farsene.

Intanto da tutto ciò si può di leggieri dedurre l'essenziale differenza della Tragedia dalla Commedia. Se quella tratta delle grandi ed eroiche azioni, questa solo si ferma nei fatti ordinarij della vita: gli avvenimenti che quella intreccia hanno sempre un esito tristo, e luttuoso; l'evento dell'azione Comica è per lo più lieto e felice: le passioni che prende in mira la prima sono la pietà e il terrore, mentre che la seconda si vale del ridicolo per correggere le follie, ed i vizj: finalmente ove quella usa uno stile magnifico e sublime, questa ne serba uno piuttosto facile e familiare. Del resto parlerassi altrove, e di proposito dello stile Drammatico. A conchiudere la Tragedia differisce dalla Commedia nel principio, nei mezzi, e nel fine.

C A P I T O L O III.

Divisione della Commedia.

Suole ordinariamente la Commedia distinguersi in Commedia di carattere, e Commedia d'intreccio.

La prima è quella che si propone per unico e principale scopo lo sviluppo di qualche carattere, cui si dirige tutta l'azione.

La seconda è quella, che propriamente consiste nell'inviluppo dell'argomento, allo scioglimento del quale è rivolta l'azione.

Sicchè ove l'una è tutta caratteri e costume, l'altra è tutta intreccio ed intrigo. In ciò è la loro differenza.

I Francesi son quelli, che più abbondano di Commedie di carattere, come sono le principali di Moliere, di Destouches, di Piron, di Gresset, ed altri. Gli Spagnuoli l'hanno anche seguiti; ed oggi nell'Italia, e nell'istessa nostra Metropoli abbiamo delle Commedie di carattere che richiamano tutta l'attenzione, e riscuotono somma lode. Gli Inglesi sono più riusciti in quelle d'intreccio.

Intanto è a sapersi che una Commedia non potrà mai acquistare del pregio, se non vi si mescoleranno insieme questi due generi. Un'opera che si occupa tutta nello sviluppo di un carattere senza che presenti un variato e piacevo-

le intreccio di fatti, essa si riduce ad una mera conversazione, che poi riesce insipide. Ove per l'opposto è tutto accidentale, tutto intreccio di fatti senza un carattere, che fra questi risplenda, niente allora vi sarà che richiamando l'attenzione degli spettatori, potrà loro esser utile. Bisognerà quindi tenere una strada di mezzo, affinchè l'esposizione dei caratteri sia animato dall'intreccio dei fatti; e questi si rendano più interessanti per l'aggiunzione di un personaggio caratteristico.

Il Metastasio nel Cap. 5. degli Estratti Poetici mostra come siano diametralmente opposte all'istituto della Commedia, quelle tali rappresentanze, che da parecchi anni fecero vaga comparsa sul Teatro Francese, dette Commedie lagrimose, o piangenti. Di queste se ne vuole inventore un tal Chaussée, che per secondare le istanze della celebre Attrice Quinolt ne diede un saggio nella Commedia intitolata *Il pregiudizio alla moda*, e poi nella *Melanide*. Fu in ciò seguito dal Diderot, dal Baaumarchais, dal Collé, e dal Mercier, e sempre con vantaggio. Consistono queste che in vece del ridicolo, e del piacevole si usa il tenero, e l'patetico, ed i caratteri e gli accidenti che s'intrecciano su di questa base, prendono solo in mira ad interessare lo spettatore, ed ispirargli della Buona Morale. Nell'Italia si sono anche vedute tali Commedie. Noi col Metastasio al citato luogo possiamo conchiudere, che quantunque fossero contrarie alla natura della Commedia, venendo però giustificate dall'evento grato e profittevole, che ottennero, non sono a rigettarsi. Quando si à l'ardire di riuscire a proprio rischio dagli angusti limiti ne' quali uno si trova, e si consiegui il fine, il tentativo non sarà mai a riprovarsi. Ciò va per tali Commedie.

CAPITOLO IV.

Della tessitura delle Commedie.

Comprendiamo in questo Capitolo quanto può dirsi circa il modo di comporre la Commedia, e circa le sue parti. Queste sono in tutto l'istesse di quelle della Tragedie, e si verificano per esse l'istesse regole esposte nel Cap. 3., tranne qualche osservazione di differenza, che soggiungeremo.

Il soggetto della Commedia è di libera elezione del Poeta, e come può ricavarlo da una storia sia anche tradizionale, può ben anche tutto fingerlo, purchè lo porti in modo da ottenere il fine primario. Ma essendo che la Commedia deve correggere i vizj, e le follie che si osservano negli uomini, è di bene che il Poeta si studi di rappresentare destramente i costumi vigenti, in ciò che sono a riprendersi. Poichè

a nulla gioverebbe esporre sulle scene una favola delle età passate, o un' intrigo, Spagnuolo, Inglese, o Francese adattato ai costumi di quelle nazioni, ed in cui l'Italiano niente troverebbe per se. Ma il darci delle pitture prese da noi stessi, l'esibire al secolo corrente una copia fedele delle sue follie e de' suoi capricci è il mezzo più facile, e più proprio a correggerlo. Procedendo però in tal modo il Poeta egli a tutta la libertà di aggiungere al suo piano ciò che gli sembra più atto a formare un piacevole trattenimento teatrale, perchè la sua opera non apparisca una vera Satira. Così suggerisce il Blair nella Lez. 10., ed il suo sentimento sembra plausibile. Ma non s'intende con ciò restringere il Comico soggetto. Secondo il Goldoni ogni scrittore Comico à un gran libro, dal quale trarre gli argomenti delle sue favole, ed è questo il mondo dove si leggono i varj genii, costumi, e vizj delle nazioni per metterli con dolce e non velenosa satira in ridicolo, ed abbozzamento. Da questo libro confessa aver tolte le sue. Circa l'azione poi sono ad osservarsi le istesse regole di unità esposte nell' Art. 1. del citato Cap., e che non fa uopo ripetere. Una sola cosa crediamo necessario aggiungere ed è che nell' intreccio della Commedia si deve a tutta possa sfuggire ciò che contraria l'onesto, e l' religioso. Sono questi due punti che meritano ogni riguardo, nè mai sulle scene si deve dir cosa che li profani, ed offenda. Per questo abuso gli istessi più famosi Comici dei Latini Plauto e Terenzio dall'istesso Autore del linceuzoso Decamerone nel Lib. 14. sono ripresi comechè con le loro vergognose invenzioni macchiaron la splendida gloria della Poesia. E' l' Muratori trova in ciò a riprendere tanto più gli autori moderni, che spesso appariscono soverchiamente liberi e dissoluti. I Francesi non hanno risparmiato di censurare per questo l'istesso loro Moliere, e tra gli altri il Baillet nel Tom. 4. *des Ingemens des Scavans* dice che il Moliere è uno de' più pericolosi nemici, che il secolo, o sia il mondo abbia svegliato contro la Chiesa di Dio. Stante tale principio non possono non riprendersi quelle Commedie, che tutte si occupano in amoreggiamenti, ed in matrimonj. Qual vantaggio, qual profitto può da esse trarne lo spettatore? Il Menzini nel Lib. 2. anche disapprova questa monotona condotta

Quasi la dubbia vita de' mortali

Sia scarsa di sì fatti altri accidenti

Or funesti, or felici, or buoni, or mali.

Del ridicolo ne parleremo in seguito a parte.

Per ciò che sia caratteri, sentenza, non che condotta degli Atti, e delle scene, tutto si regola con l'esposto della Tragedia. Può solo notarsi che più frequentemente la Commedia suol dividersi in tre Atti, ne' quali si va sviluppando

l'azione come si è insegnato nell' Art. 2. Anticamente la Commedia avea pure il Prologo, e 'l Coro, che subì le istesse vicende descritte sopra. Oggi nor. si usa affatto nè l'uno, nè l'altro. L' esito della Commedia come si è pure avvertito esser deve felice, e perciò si termina con delle Peripezie, o Agnizioni ma sempre in uno stato avventuroso. Gli esempj sono frequenti e comuni. Circa al modo di scriverla esso è arbitrario. Gli Antichi usarono i Senarj Giambici, ed i Latini anche i Tetrametri. Gli Italiani sulle prime usarono l'Endecasillabo sdrucciolo sciolto, che molto si avvicina alla prosa, ed il primo ad introdurlo fu l'Ariosto, imitato quindi dal Martelli. In appresso vi si frammischiaron degli Endecasillabi piani, e tronchi con dei Settenarj dell' istessa natura, come si osserva nelle antiche Commedie di Giovanni Maria Cecchi Fiorentino, in quelle di Maffei, di Macchiavelli, ed altri. I Francesi al solito accrescendo la difficoltà anno usata la rima. Oggi però nell' Italia ordinariamente si scrivono in prosa; poichè se v'è genere cui questa conviene, si è propriamente la Commedia, che imita il conversare degli uomini nella vita ordinaria e privata.

CAPITOLO V.

Del ridicolo della Commedia, e de' suoi fonti.

Essendo che il ridicolo nella Commedia ne forma l'anima, come il terrore nella Tragedia, ci siamo perciò riservati a parlarne separatamente. Ma è necessario prima di ogn' altro sapere che dicendosi essere il ridicolo l'anima della Commedia, non perciò ne siegue ch'esso formar ne deve l' unico, e vero oggetto primario; ma solò usar deve si moderato, e quasi mezzo mezzo per divertire gli spettatori ove riesce più acconcio e profittevole. Tale fu il sentimento degli antichi, i quali riputarono disdicevole all'uomo saggio il soverchio riso, ed in tale intelligenza noi ne parliamo.

Secondo Aristotile il ridicolo *est turpitude sine dolore*, cioè secondo spiega il Panigarola materia di riso è una qualche deformità, la quale in chi si trova non arguisce però congiunta nè attuale, nè presente scelleratezza, o afflizione. L' istesso Autore ne dà la ragione; poichè col riso è sempre unita l' allegrezza: ora questa non si avrebbe se vi fosse qualche scelleratezza, che naturalmente si odia, o afflizione che si compatisce, essendo che l' odio e la compassione tolgono via l' allegrezza.

Questa ridicola deformità può nascere dalle persone che si presentano, dai fatti o uffizj che si fanno, e dalle cose che diconsi. A questi tre capi tutti riduconsi i fonti del ridicolo,

E 1. nasce il ridicolo dalle persone se queste sono brutte, e tanto che destano il riso, come un Tersite, un Pigmeo, ed altri; o pure per gli abiti, le maschere, ed i portamenti eccitano a ridere. Bisogna dire che il Teatro Napoletano per questa parte è Maestro, e noi senza citare esempj ci appelliamo alle tante e ridicole giornaliere rappresentanze.

2. Nasce dai fatti, od uffizj dinotanti qualche bruttezza, massimamente in persone di qualità, che più si rende ridicola. Tal'è nelle nuvole di Aristofane dove s'introduce in iscena Socrate assiso in un Corbello come in una Cattedra, che dà lezione di Geometria consistente nella misura dello spazio, che n'occupa il salto di una pulce, che da terra si solleva in aria. A questo si riducono ancora gli inganni, le ignoranze, gli sbagli o veri, o affettati, che ci muovono a ridere. Così quel Margite di Omero, il quale già adulto non sapeva se fosse negli anni più avanzato di suo Padre, e di sua Madre, e se questa o quegli l'avea partorito. Simili tratti ben portati riescono molti ridicoli.

3. Nasce dai detti. Questi possono prendersi in varj modi 1. derivanti da crassa ignoranza, come colui che dicendo di avere studiato per dieci anni Virgilio, provava il dubbio se Enea era maschio o femmina 2. da inaspettate risposte come di un tale che dimandando chi si fosse il primo uomo del secolo, rispose esser'egli stesso nato la notte dal primo giorno di Gennaio 3. da un principio serio ed ampolloso dal quale inaspettatamente si passa ad altro vile e ridicolo, come nell'Eneide travestita del Lalli che rapportando la promessa di Giunone ad Eolo per sommergere le navi di Enea, conchiude che dalla più bella Ninfa, che data gli avrebbe, gli augurava di figli una vezzosa schiera.

Atta a fornirne ogni maggior galera. Di tale natura son anche tutti i detti iperbolici, tutte le voci storpiate, le ambigue, le facete, quelle derivate da leggerezza, e finalmente l'affettare un idioma straniero. Del resto circa il ridicolo non si può dare un positivo precetto, mentre a sentimento di Cesare presso Cicerone, esso nasce precisamente dalla natura, e dall'ingegno, e vi è perciò necessaria una naturale disposizione. Il P. Rapino all'oggetto pure diceva che Aristotile il quale sa bene insegnare a far piangere, non dà alcun precetto per far ridere, solo perchè l'arte e la regola anno in ciò poca parte. Si sperimenta questo tutto di in alcuni naturali buffoni, che muovano al riso più di qualunque studiato artificio. Noi conchiudiamo notando, che la via più sicura per ottenerlo è di rappresentare nel più eminente lor grado i costumi popolari, e rivestirli con tal garbo, e tal grazia di un aspetto ridicolo, che mentre soddisfa il modo onde sono dipinti, se ne concepisca poi dell'abborrimento.

Ciò notato, eccoci al solito a parlare dell'Istoria Comica.

CAPITOLO VI.

Degli Scrittori Comici più distinti.

Si è già nel primo Capitolo di questa seconda parte veduto quale fosse stata l'origine della Commedia, e quali vicende avesse subite fra i Greci, che furono i primi a coltivarla. Si è là pure notato, che noi di Eupoli, di Cratino, e di altri non abbiamo che frammenti, e perciò non possiamo dare un preciso giudizio delle di loro composizioni. Del solo Aristofane ci sono pervenute varie Opere che possono farci formare idea del Teatro Comico antico. Egli è molto vivo, e maneggia assai bene la satira, e la buffoneria; ma fa uopo dire che forse per non essere ancora rassodato il gusto, tante volte il ridicolo impiegatovi è stravagante, lo spirito è per lo più buffonesco, lo scherno è troppo personale, e l'oscenità vi regna talvolta in modo grossolano, ed intollerabile; a buon conto mostra di avere scritto per la ciurmaglia. Così giudica Blair, e ad egual modo più a lungo l'Andres nel Tom. 5. Per la Commedia mezzana, quantunque vi fiorirono pure Stefano, Filisco, e Platone il Comico, noi non abbiamo che due sole Opere di Aristofane l'Elosicon, e il Cocalo; anzi si vuole che quest'ultima avesse aperta la strada alla Commedia nuova. In questa l'unico che si trova a rammentare fu Menandro, e dopo di lui Filemone, Difilo, Filippide, Posidippo, Apollodoro, ed altri. Disgraziatamente però le Opere del primo sono perite, e noi non possiamo bene giudicarne dai suoi frammenti, ma solo dagli elogi, che ne fanno Plutarco, e Quintiliano, e da Aulo Gellio, che nel Lib. 2. Cap. 23. fa il paragone di alcuni passi del Plocio o Monile di Menandro con quello di Cecilio, rinomato Latino. Per altro basta dire ch'egli corresse di molto il gusto tragico, spzialmente per aver tolto il troppo inetto, ed impudentissimo Coro delle Commedie, e per aver data la vera idea della Comica regolarità, come può giudicarsi dalla Commedia Latina sua discepolo, e fida seguace.

I Latini per quanto erano stati scarsi nella Tragica, furono altrettanto felici nella Comica. Gli Etruschi, dai quali essi ricevettero la Drammatica Poesia, a sentimento di Varone nel Lib. 4. §. 9., del Maffei Osserv. Lett. Tom. 4., e del Gori Musco Etr. Tom. 2., aveano già piena notizia dell'arte Teatrale, e delle Composizioni di qualunque genere. Livio Andronico venuto allora dalla Magna Grecia introdusse un poco più di culto, e dopo di lui Nevio, Ennio, Pacuvio, Azzio, Cecilio, Afranio, ed altri scrissero delle Opere Comiche. Quelli che più trovansi a commendare sono Plauto e Terenzio; che vengono salutati per l'Aristofane, e l'Menan-

dro dei Romani. Plauto si distingue per un linguaggio molto espressivo, quantunque la sua lingua era ancor rozza, e per una condotta più regolare nel Dramma; ma offre sovente dei concetti troppo ricercati, dei giuochi inutili di parole, ed un ridicolo tante volte troppo volgare e scurrile. Terenzio è più delicato, più terso, e più elegante. Il suo dialogo è più castigato e decente, l'azione è meglio condotta, e le situazioni sono tenere ed interessanti. Cesare invaghito delle bellezze Drammatiche di Terenzio il chiamava un *dimezzato Menandro*, solo perchè in esso non trovava della *forza Comica*. Ed in vero egli è mancante di vivacità d'immaginazione, onde avviene che in esso trovansi dei tratti vivaci, acuti, e scherzevoli, che abbondano in Plauto, e che lo rendono troppo serio e patetico, più che comico e ridicolo. Forse di questa mancanza intendeva parlar Cesare.

L'Italia risorta alle lettere non mancò di offrir subito dei Comici componimenti; benchè i più regolari si rimettono al Secolo XV. Noi senza perdere in altre ricerche, alle quali si sono con più vantaggio occupati il Quadrio, il Tiraboschi, e l'Andres, notiamo solo, che la prima Opera posta sulle Scene fu la Calandra del Cardinale Bibiena. Cominciarono dopo a vedersene mille altre scritte dal Firenzuola, dal Macchiavelli, dall'Ariosto, e dal Caro, tutte pregevoli per la regolarità della condotta, ma per lo più aggirantisi in intrighi amorosi. Le prime Commedie di carattere apparvero in quelle del Fagioli, e del Nelli, che commendabili per la lingua, e per l'intreccio, sanno sovente di basse scurrilità. Il Comico che fa più onore all'Italia si è il Goldoni di Venezia che nel passato Secolo si è reso ammirabile per la pittura dei Caratteri, e per la naturalezza del Dialogo. I suoi difetti sono che non sempre mantiene l'unità del luogo, e spesso nemmeno nell'istesso Atto; e che nello stile è alquanto trascurato. L'Abate Chiari, che nello scrivere è più colto, è poi freddo, e talora insipido. Più merito hanno riportato l'Albergati, il Villi, e l'Gozzi, benchè questi per l'uso bizzarro che far volle degli incantesimi, e le mostruose trasformazioni, restò alquanto dietro ai primi. Oggi vi sono degli ottimi Scrittori di Commedie, tra quali distinguasi il Barone Cosenza, che per la purità dello stile, e pei caratteri si fa ammirare da tutti.

Il Teatro, che dopo l'Italiano, apparisce subito e fecondo, si è lo Spagnuolo. Il primo che si fu a coltivarlo è nominato Lope di Rueda, che pubblicò l'Eufrosina, i Disinganni, la Medora, ed altre Opere lodate per la naturalezza, e semplicità dello stile. Fiorì dopo il Naharro, che non meritò molta lode per essere stato freddo ed insipido, come ci assicura l'Andres. In seguito comparvero Alfonso de la Vega, il Cervantes, Guglielmo di Castro, il Calderon, il More-

to, e Lopez de la Vega, che secondo il detto di un suo nazionale fu quasi un mostro della natura. Egli nel Secolo XVII. cambiò del tutto l'aspetto del Teatro Spagnuolo, e per una mirabile influenza dice il Voltaire nella Pref. sur le Cid, i Teatri dell' Europa seguirono il gusto della Spagna. Questi però quantunque presenti del genio, della forza d'immaginazione dei buoni caratteri, e delle situazioni interessanti, ed inaspettate, ordinariamente nella condotta è irregolare, anzi strano. La triplice, e tanto inculcata unità sembra averla in tutto sbandita; mentre talora una sua Commedia comprende più anni, o l'intera vita di un uomo, e la scena che nel primo Atto apparisce in Spagna, nel secondo sarà in Italia, nel terzo in Africa. Sono queste stranezze imperdonabili. L' Andres nel 5. Tom. al Cap. 4. dà giudizio del Teatro Spagnuolo.

I Francesi anche per la Commedia spiegarono un genio sorprendente. Pietro Cornelio se ne vuole il primo e degno coltivatore, che col suo Bugiardo aprì la strada al Racine, che come per la Tragica si distinse pure per la Comica Poesia. Quello però cui era riserbata la più alta gloria era il Moliere. Egli à saputo essere con le molte sue Commedie il vero censore e derisore del vizio, e delle follie: à della forza Comica: è pieno di festività e lepidezze; ed i caratteri che presenta sono varii e ben esposti. Il Secolo di Luigi XIV. non produsse altri che abbiano conseguita una egual gloria. Se egli fosse stato un poco più casto, e modesto, un poco più felice nello scioglimento dei nodi, e più attento alla dipintura de' caratteri, sarebbe stato più grande che l'è. Il Voltaire, anche grande onore del Teatro Comico Francese, e più sostenuto che il Moliere, non può non riconoscere questi difetti nel suo nazionale. Le Opere più rinomate di lui sono il Tartuffo, il Misanthropo, e poche altre. Non mancarono altri scrittori ad arricchire il Teatro della stessa nazione, ma il loro merito non eguagliò questi degni maestri.

La natura del Governo Britannico, e la libertà che ciascuno gode di vivere a suo modo, à offerto al Teatro Inglese un più vasto campo a comporre. Ma insieme con questa libertà vi si è introdotto uno spirito tale di licenziosità ed indecenza, che à molto corrotto la Commedia Inglese; benchè negli ultimi tempi siasi di molto frenata. Le prime Opere si furono quelle di Ben-Johnson, e Sakespeare; ma per quanto questo è robusto e fertile creatore; tanto è irregolare nella condotta: quegli per quanto è più regolare, è più duro e pedantesco. Nel Secolo XVII. in somma si piaceva per una parte, e si peccava per l'altra; mentre da tempi di Carlo II. per un Secolo circa intiero fino a quelli di Giorgio II. il Teatro Inglese era libero, immorale, ed anzi nocivo. Questo è il carattere che fanno delle loro Opere

gli stessi nazionali Blair nella Lez. 10. e Lord Kaime ne' suoi Elementi di Critica. Non fu che negli ultimi tempi che si corresse e frenò quel gusto depravato, e fiorirono Cibber, Wamburgh, Furquhar e Congrew, che meritò ogni preferenza. È vero che anche questi presentarono degli intrighi disonesti, ed immorali, ma come altrimenti se questo era il genio della nazione? Ultimamente l'Hume, il Lillo, Colman, e Miss Cowley furono più decenti, e corretti.

Le altre nazioni del Nord si distinsero nella Commedia, ma non in modo da togliere, o uguagliare la gloria della Italia, e della Francia. Fra i Tedeschi si cita con onore lo Schlegel, che scrisse il *Misterioso*, la *Bellezza mutola*, ed altre Commedie, non che qualche altro. Ma fa duopo ricordare il sentimento di Federigo pel Teatro Alemanno.

Gli Olandesi, i Polacchi, i Danesi, e gli Svedesi scarseggiano di Opere teatrali, questi ultimi si anno acquistata più lode con le traduzioni che anno date di varie Opere Francesi. Il Folberg tradusse la Zaira, il Rotmar l'Orfeo e l'Euridice, il Morberg l'Atalia, il Ristel la Merope del Voltaire, ed altri parecchi. Il Russia è nell'istesso stato. Soumarokof scrisse delle Commedie, ma non à mai eguagliato secondo i suoi disegni i Francesi. Il Macikof ne compose qualche altra. Generalmente però può dirsi che le contrade del Settentrione per la Drammatica Poesia restarono dietro alle altre nazioni.

Chi volesse un'istoria più esatta delle Comiche Composizioni potrà trovarla nel citato Tomo di Andres, che dà idea del Teatro di qualunque popolo più colto.

APPENDICE

ALLA POESIA DRAMMATICA.

Quantunque le Teatrali composizioni par che riducansi alla Commedia, e Tragedia, pure sono meritamente ad aggiungervisi l'Opera in Musica, e la Pastorale, che oggi formano della Drammatica una parte ben interessante. Noi ne tratteremo partitamente nel presente Appendice.

CAPITOLO I.

Dei Drammi in Musica, e loro Istorìa.

Si è mossa dagli eruditi la quistione se l'antica Tragedia era o nò tutta accompagnata dalla Musica sulle scene; ed oltre le varie erudizioni smaltite dal Muratori in una sua Dissertazione a tal uopo, il Gravina nel suo Libro della Tragedia §. 34. sembra evidentemente conchiudere, che

il Canto conveniva a proporzione a tutte le parti della Tragedia; cioè che quello delle Scene era l'Armonica, e quello dei Cori era il Melodico, che spiega egli stesso nel §. 35. Oggi a tal simiglianza si distingue fra noi il canto del Recitativo da quello delle Ariette.

Intanto benchè l'istesso Muratori nel Tom. 2. della Perf. Poesia al Lib. 3. Cap. 5. e 6. lungamente declami contro l'odierna Musica Teatrale, e l'Martelli nella Sess. 5. gli faccia eco; oltre di varj altri che all'istesso modo la pensano; noi anzi vediamo, che tali composizioni, le quali occupano principalmente i moderni Teatri, riescono molte grate ed applaudite sia per l'intreccio dell'Opera, sia per la Musica. L'Algarotti, giusto estimatore delle cose nel suo Saggio sopra l'Opera in Musica, dice che forse il modo più ingegnoso e compito immaginato per recare all'anime gentili il diletto si è l'Opera in Musica, spiegandosi in essa quanto à di attrattivo la Musica, la Poesia, la Mimica, e l'istessa Pittura. Il Sultzer nella Teoria Universale delle Belle Arti, il Planelli nel Trattato dell'Opera in Musica, lo Spagnuolo Arteaga in una Dissertazione apposta, e l'Andres nel Tom. 6. esaminando la natura di tali Componimenti, tutti concordemente parlano con lode di questi spettacoli. Ciò che sarebbe a desiderarsi per maggiore perfezione dirassi altrove. Sia comunque il Melodramma deriva dell'Italia la sua origine. Senza cennare quei saggi, che vengano menzionati dal Quadrio, dal Maffei, ed altri, le prime Opere serie che furono con la Musica esposte sulle scene si furono l'Enridice, la Dafne, e l'Arianna di Ottavio Rinnucci nel Secolo XVI. Ma essendo però mancanti di una regolare ed ordinata Poesia, si ridussero quasi a delle scene di Madrigali e Canzoni fatte pel vario genio dei cantori.

In tale stato arrestossi quasi sul nascere la cosa, e passò subito alla Francia. Il Cardinale Mazzarini cercò d'introdurla sulle patrie scene; ma dopo la sua morte comparir si vide il Quinault, riconosciuto come il padre, e l'creatore del Dramma Francese. In seguito fiorirono il Fontenelle, il la Mothe, il Bernard, e l'universale Voltaire, i quali per altro a giudizio dell'Andres restarono molti inferiori al loro predecessore. Il Dramma Francese per altro non potè mai uguagliare la Musica, e la Poesia dell'Opera Italiana, forse perchè la loro lingua non è così Poetica, e Musicabile come la nostra.

Gli Inglesi non lasciarono d'imitare questa invenzione, e si vide subito il Purcell mettere in musica varie Opere del Sakespear. Vuolsi però che la vera Opera in Musica fu introdotta a tempi di Cromwel da Guglielmo d'Avenant, che successore del Ben-Johnson nel posto di regio Poeta, ebbe a fuggire per politico vicende dall'Inghilterra in Francia,

donde riportò l'Opera in Musica al proprio nazionale Teatro. Il Dryden, il Congreve, l'Addisson, il Gay, ed altri anche scrissero delle simili composizioni, che acquistaron poi nome per la Musica del celebre Kindel.

La Germania se non può produrre delle buone, e tante Opere quante ne decantano l'Inghilterra, e la Francia, à ben ragione di vantarsi per esser concorsa più delle altre nazioni al miglioramento del Melodramma. Ed in vero se ciò fu solo dovuto agli Italiani Poeti questi lo riformarono, e portarono all'ultima perfezione per le cure della Imperial Corte di Vienna, che a se chiamolli.

Il primo che diede della giustezza e regolarità ai Melodrammi fu Silvio Stampiglia. Il Veneziano Apostolo Zenò li ridusse ad una forma assai migliore: vi adattò dei nobili caratteri, e dei grandi soggetti: vi finse delle posizioni interessanti, e tutto esprese con calore, e con fuoco. Restarono però le sue Opere ancora alquanto lontani dalla perfezione per la lunghezza delle scene, la lentezza dell'azione per una certa freddezza di affetti, e durezza dei versi. Ma comparve finalmente nel Metastasio un Genio Portentoso, che rischiando il Melico Emisfero, eclissò le altre stelle che fin' allora aveano avuto splendore. Già il solo suo nome oggi richiama l'idea del vero Melodramma, ed importa un grande elogio. Egli è un Poeta che noi scrivendo un volume, mai loderemmo abbastanza. Già il Calsabigi à pubblicata una lunga Dissertazione ove rileva le bellezze di questo primo Drammatico: il Bertola, il Baretti, il Maffei, l'Arteaga, l'Andres e mille altri scrittori nelle loro Opere gli tributano dovuti encomj; e gli stessi Francesi il Marmontel, il Voltaire nella Dissertazione su la Tragedia, il Rousseau nel Dizionario Musico Articolo Genie, confessano ch'essi non ànno uno scrittore da opporre all'Italiano Metastasio per versificazione, sentimenti, ed affetti. Egli è in tutto grande, e basta aver lette le sue Opere per riverirlo qual vero Genio Originale; ma specialmente nei tratti di tenerezza egli è inarrivabile. Scrive l'Andres che *la sua penna sembra intinta nel latte di Venere qualora à da scrivere tenerezze, e vagheggiamenti; e se il Dio d'Amore volesse discendere a parlare con gli uomini, non si servirebbe d'altra lingua, che di quella del suo Fate dell'immortale Metastasio*. Dopo di lui non possiamo prendere interesse a parlare di altri Poeti Drammatici, mentre possiamo francamente asserire che finora l'Italia, come nè altra Nazione, à prodotto un ingegno che avesse uguagliato il merito del Cesareo Poeta. L'istoria quindi Drammatica termina con lui.

Intanto come i Drammi sogliono distinguersi in serj, che propriamente si dicono Opere, o Melodrammi, e buffe che chiamausi pure Tragicommedie, noi soggiungeremo qui due Articoli.

Il Crescimbeni, il Martelli, ed altri fissando la vera idea della natura del Melodramma lo chiamano una imperfetta imitazione dei migliori per serbare le parole di Aristotile; cioè che è questo un Componimento col quale si rappresentano delle azioni ordinariamente grandi, e felici, e si propone in generale lo sviluppo, e la correzione di qualunque umana passione. È poi detto imitazione imperfetta; perchè fuor delle note e del canto scema il suo pregio, e l'applauso. Il Calsabigi nella citata Dissertazione opina che i Melodrammi siano vere Tragedie, e che variano solo nell'esito, il quale è ordinariamente felice; onde chiama Tragedie tutte le Opere del Metastasio. Sia comunque il Dramma per Musica siegue in tutto le regole Tragiche, ammeno che è esente delle gravi scene di terrore; ma gode più licenza per la sola unità del luogo. Dovendo in questi componimenti tutto offrire un vago spettacolo, si potrà fare del cambiamento anche in mezzo degli Atti. Le altre unità sono indispensabili.

L'uso comanda che il Melodramma si divida in tre Atti, benchè oggi se ne veggano pure di due. Nel primo si dispone l'intreccio dell'azione, e si fa conoscere quanto è necessario per l'intelligenza della favola, cominciando sempre da un tratto, e da posizione che desti meraviglia. Nel secondo si venghi all'inviluppo delle azioni; e delle passioni, le quali possono a piacere usarsi; ma sembra che l'amorosa più diletta; e più trionfi in ogni componimento di tal fatta. Tutto però con modestia. Nel terzo si pensi allo sviluppo, e scioglimento del nodo, che può farsi per Agnizione, per Peripezia, ed anche per Macchina, se l'Impressario lo vuole per più eccitare della meraviglia.

Ogni Atto si divida in scene, che compongonsi di Endecasillabi misti a Settenarij, e rimati a piacere. Questi formano il Recitativo, che fa uopo che sia grave, vibrato, e conciso ove l'azione è eroica; tenero, fluido, e patetico ove è amorosa affinchè la Musica possa spiegare la sua forza. Le scene ordinariamente si chiudano con delle Ariette; le quali sono o semplici se cantonsi da una sola voce; o composte se si cantono da due, tre, o più che diconsi Duetti, Terzetti, o Cori. Questi ultimi sogliono secondo il bisogno frammezzarsi all'azione, o mettersi in ultimo, e serbano così gli antichi Cori Greci. Le Ariette si scrivono di varlo metro; ma presentino sempre delle idee ridenti, delle comparazioni piacevoli come di farfalletta, di navicella, di ruscelletto, o altro pensiero più grave secondo la materia. In questo bisogna discendere alle richieste dell'Impressario, e dei Cantanti, non che dei Musici, che talora bramano espressa la tale e tale idea. Ciò appunto è che secondo l'i-

stesso Zeno, il Muratori, e l' Maffei avvilisce il Melodramma dovendosi in tutto dipendere dal genio della Musica, onde avviene che il Poeta nel Teatro occupi il luogo di un Violinista ove suona per ballo. A tale abuso bisognerebbe far fronte, perchè la Poesia si serbi più degna. Da ciò dipende che talora questi Melodrammi non possono affatto leggersi per la sconcia versificazione.

Ciò ch'è a sfuggirsi è il languore, che si avrebbe dai lunghi recitativi. Dovendo tutto esser Musica, fa uopo che siano brevi, e vi sia più azione quasi che Dialogo. I Soliloquj vi siano alquanto rari, perchè una lunga monotonia sarebbe intollerabile.

Del resto quant'altro potrebbe dirsi sul Melodramma, oltre ciò che l'è comune con la Tragedia pei caratteri, per le sentenze, ed altro, può meglio apprendersi dalla lettura del gran Metastasio.

ART. II. Della Tragicommedia.

L' Opera buffa prende pure il nome di Tragicommedia, perchè è una specie di componimento Drammatico, che rappresenta un' azione accaduta fra persone eminenti, il cui evento non è infelice, ed in cui si ammette una mistura di caratteri men serj. Da ciò si rileva che potendo introdurre ad arbitrio dei principi e dei privati, viene perciò a partecipare della Tragedia, e della Commedia, onde prende il nome di Tragicommedia; ma perchè vi si cerca principalmente il ridicolo, si chiama per questo Opera buffa ancora.

Si è quistionato fra gli eruditi se questo genere di componimento era noto agli antichi; ed il P. Donati tra gli altri nel Lib. 2. della sua Poetica sostiene che Aristotile di questo appunto intendeva parlare allorchè nel Cap. 11. del suo trattato Poetico, dice che Omero nella sua *Odissea* aveva mescolati due generi di persone cioè le illustri e le vili; onde volendo formare un Drama da tal Poema se ne avrebbe una Tragicommedia. Snida, Alessandro Sardo, il Guarini, il Martelli, ed altri anche l' ammettono.

Volendo spiegare la sua natura possiamo dire ch' essa si regge in tutte le regole della Tragedia per ciò che riguarda parte tragica, e caratteri serj, le regole della Commedia per ciò che sia il ridicolo. Ma a parlare più precisamente il ridicolo che si usa nella Tragicommedia deve consistere più nelle situazioni, nelle azioni, e negli accidenti, che nelle parole, com'è nella vera Commedia; onde bisogna che l'Autore si astenga delle caricature o goffe, o vili, o indecenti che renderebbero troppo ridicola l'azione. Lo sviluppo dell' intreccio si esiegne come in ogni altra Opera Drammatica.

La divisione degli Atti, e delle Scene è anche arbitraria

secondo la Tragedia, o la Commedia. L'unità del luogo gode gli stessi privilegi del Melodramma; ma non così le altre due.

Lo stile si esige facile, ameno, e naturale; ma non già negletto e triviale. Le Arie che si frammettono o agli Atti, od alle Scene, e che sono anche di libero metro, richiedono sentimenti, e parole, che diano campo all' amenità, ed al ridicolo, senza avvilire la Musica, e la Poesia con delle basse e volgari scurrilità. Lo stesso s' intende dei Duetti, Terzetti, e Cori finali. Il genere dei versi che si usa è l'istesso del Melodramma. Oggi per altro si dà il nome di Tragicommedia anche a delle Opere in prosa, e che niente anno di Poesia, e di Musica, purchè la nuda azione sia Tragica-Comica.

La prima Opera buffa che apparve fu l'Anfiparnasso di Orazio Vecchi recitato nel 1591., e quindi non mancarono ad uscirne delle altre come il David in Corte del Martelli, il Pastor fido del Guarino, che si vuole di questo genere, ed altre parecchie. In appresso però cambiar si volle il nome in quello di Commedia Eroica. I Francesi le dissero anche Commedie lagrimose, o piangenti, e ne composero in gran numero. Gli Inglesi fecero l'istesso, e le diedero l'altro titolo di Mascherate, come il Giudizio di Paride, e la Semele del Congreve. Ma fu uopo conchiudere col Diderot *De la Poés. Dram.* che la Poesia, e la Musica mal si convengono a dei tali componimenti che per le grossolane e basse sciempiagini che in essi si usano, costituiscono quasi le grazie di una amena Musica, ed espressiva Poesia. Così pure giudica l'Andres nel Tom. 6. della sua Storia.

C A P I T O L O II.

Della Poesia Pastorale.

Nel Capitolo 7. del Lib. 1. si è già spiegata perchè la Poesia Pastorale non potè esser la prima a coltivarsi dagli uomini, come alcuni vorrebbero. Oggi avendo preso un aspetto piuttosto Drammatico, ecco perchè noi venghiamo a parlarne dietro di questa, come fa l'Andres, il Bisso, ed altri parecchi: A definir la generalmente la Poesia Pastorale è una imitazione delle cose campestri scritta con un linguaggio anche animato dal metro, e da tenere passioni, ma semplice e natural.

Questa può usarsi a formare dei Drammi regolari, o dei semplici, e brevi componimenti. Nel primo caso dicesi Favola Pastorale, o Bochereccia, nel secondo Buccolica. Noi parleremo di entrambe.

Molti Autori definiscono la Pastorale per un Opera Drammatica, dove i personaggi che compariscono Ninfe, e Pastori trattano solo di amori campestri, ed ogn' intreccio a questi riducesi.

Il Brumoy si studia di far derivare la Drammatica Pastorale dalla Satira Greca, nella quale aveano anche parte i Pastori, come si à nel Ciclope di Euripide. Ma l' Andres nota che fra questa Satira, e le moderne Pastorali vi à una differenza grandissima, nè senza grande errore noi potremmo credere queste derivate da quella. Sia però comunque l' introduzione della Favola Pastorale sulle scene si deve al Ferrarese Agostino Beccari che nel 1573. fe' recitare una sua Opera intitolata il Sacrificio. Il Tasso a sua imitazione compose l' Aminta, quindi il Guarino il Pastor Fido, e poscia il Bonarelli la sua Fillè di Sciro, benchè lasciata impulita, il Buonarroti la Tancia, il Chiabrera la Meganira, la Geropea, e l' Alcippo. Fra questi però primeggia con l' Aminta il Tasso, comechè men complicato nell' intreccio, meno strano nei sentimenti, benchè non siano mancati dei Censori Francesi il Fontenelle e Bouhours, ed Inglesi l' Addison, e l' Warton che abbiano ripreso il Tasso di una esagerata arguzia ne' suoi concetti. Il Blair giustamente lo difende nella Lez. 2. e l' Andres solo gli imputa certe antitesi troppo studiate, e certe ripetizioni, e giuochi di parole come l' è nella Scena 2. Atto 2., che raffreddano gli affetti, e scemano l' interesse della favola. Il Guarini non è esente da questi stessi difetti oltre la compicazione di persone e d' interessi, oltre tanti accidenti slegati, e tante scene superflue. Con più lode è stata ricevuta la Favola Pastorale del Pastor Arcade Panemio Ciseo, che à per titolo la Morte di Nice pubblicata nel 1754. Nella Germania il Rost à voluto posteriormente arricchire il Teatrò Tedesco di Drammi Pastoralì, ma più brevi degli Italiani, che anno riscossi applausi presso i suoi nazionali. L' Italia prosiegue per questi a godere il primato.

Volendo dir qualche cosa della tessitura di tali Componimenti avvertiamo sulle prime che la scena si richiede sempre in campagna, e ne' boschi, onde l' unità del luogo deve in essi scrupolosamente serbarsi come le altre due del tempo, e dell' azione.

La divisione anche si fa in cinque Atti, e varie Scene, ed alla fine di ogni Atto sogliono aggiungersi dei Cori, e degli intermedj.

L' azione, che deve formar l' intrico leve solo aggirarsi in cose di Pastori, come Amori, ed altro nè deve introdursi cosa che sappia dell' Eroico, perchè ripugna alla sua natu-

ra. I costumi devono esser buoni e semplici, quali sono ordinarij nei Pastori. L' involuppo, e lo scioglimento della Favola si eseguirà come si è spiegato di sopra. Niente deve introdursi che tenda al riso, anzi piuttosto che inclini alla commiserazione; mentre più volentieri ammette degli avvenimenti Tragici, anzi che Comici.

Oltre gli esempj de' cennati Autori può leggersi l' Amore Eroico tra i Pastori, favola bellissima dell' erudito Cardinale Pietro Ottoboni, ove si vedono trattati gli innocenti amori di Liso ed Eurilla.

ART. II. Dei Componimenti Buccolici.

Il nome di Poesia Buccolica si fa derivare *απο των βοων* a *bubulcis*, e questo *απο των βοων* a *bovibus*. Quindi i Componimenti di questa fatta son quelli ne' quali s' introducono a parlare dei bisolci, e pastori, e trattansi argomenti campestri. È questo il nome generale della Poesia. I Poemi più particolarmente diconsi Idillj, come chiamò Teocrito i suoi, o Egloghe come li disse Virgilio. Il primo nome è un diminutivo di *ειδος* che vale *species*; *forma*, cioè saggio, o pruova; l' altro nasce da *εκλεγειν* *selegere*, *secernere*; cioè scegliere; perchè di tali versi molti se ne componevano anche rozzi, e mal fatti, e di questi poi scegliendone alcuni come un saggio migliore si mandavano a memoria, e cantavansi pei campi. Altri credono, come il De Grandis nel suo Dizionario Etimologico, che Virgilio avesse così detti i suoi Poemi Buccolici, perchè dei tanti da se composti, scelse quei dieci come migliori, o perchè in essi scelse ad imitare ciò che trovò degno negli Idillj di Teocrito, che ne avea pure scritti moltissimi.

Si disputa fra gli eruditi Critici se la gloria di questa Poesia debbasi agli abitanti della Sicilia, o del Peleponneso; ma maucandoci dall' antichità dei lumi sicuri, nè avendo monumenti più vetusti che alcuni Idillj dello Smirneo Bione, e de' Siciliani Mosco e Teocrito, noi senza niente decidere sulla patria ov' ebbe la cuna, riconosciamo solo questi tre pei primi cultori del poetare Buccolico. Gli Idillj di Bione e di Mosco sono più ameni, più delicati, e gentili; quei di Teocrito sono assai naturali e piani, e benchè allora sappiano alquanto della rusticità campestre, sono però troppo degni della Pastorale Zampogna. Anzi avendo più estesa la materia, ed introdotti a parlare Pastori, Mietitori e Pescatori à perciò meritato il titolo di Principe della Buccolica. Egli scrisse nella Corte del Re Tolomeo.

Dei Latini Virgilio fu suo imitatore perfetto, come accuratamente mostra lo Scaligero nel Lib. 5. Cap. 5. della Poe-

tica, ma sempre migliorando, ed accrescendo di nuove bellezze più dell'originale le sue copie. Si può leggere nell'Andres al Tom. 6. Cap. 6. l'accurata critica di questo Poeta. Dopo Virgilio ne scrissero altre il Nemesiano e Calpurnio che se avessero sapute presentarle colle grazie dell'arte, e l'eleganza dello stile, potrebbero senza rossore comparire accanto a quelle di Teocrito, e Virgilio.

Al risorgere nell'Europa la letteratura il Petrarca, il Boecaccio, e l'Mantovano Battista con altri coltivarono l'istessa Poesia; ma con poco vantaggio. Il Pontano, ed assai più il Sannazaro, l'illustrarono con le loro Egloghe Italiane, e Latine. In appresso il Vida, il Rota, il Baldi, ed ultimamente il Pompei, e l'Manara si acquistarono anche della lode imitando Virgilio; ma fa uopo dire, che fra tutti primeggi il Sannazaro, che nella sua Arcadia col vago intreccio delle prose, e dei versi à tolta agli altri la palma. È vero che si accusa di essere alquanto studiato, e poco semplice, specialmente per le noiose rime sdruciole, che non convengono alla facilità naturale di un linguaggio da Pastore, ma pei sentimenti, e tutt'altro sono anzi delicate.

Gli Spagnuoli vantano il Fignersa, il Vega, il Quebedo, e l'Borgia; ma meritò la preferenza su di tutti il Garcilasso, benchè avesse scritta assai prima. Per altre le sue Poesie presentano pure delle parole, ed espressioni poco convenienti alla dolcezza dello stile.

In Francia suonarono sulla pastorale Zampogna il Racan, il Segrais, ed ultimamente il Fontenelle, che i suoi nazionali mettono a pari di Teocrito, e Virgilio, benchè sia mancante della innocenza, e semplicità che si richiede nei sentimenti, e nelle espressioni di questo genere. L'istesso Cuviers facendone l'elogio dice, che le pastorali del Fontenelle potranno essere una bell'opera, se si trasporteranno le scene dalla campagna in città, e i Pastori si faranno Conti, e Marchesi. Così anche l'Andres; il che prova ciò che si è detto.

Fra gli Inglesi è molto rinomato lo Spencer che viene stimato quanto il Fontenelle Francese; ma egli è nelle Egloghe troppo lungo, soverchiamente in alcuni passi allegorico, e talora basso, e triviale. Il Pope nelle sue Stagioni à saputo ridire in nuova forma molte cose di Teocrito e nel Messia à molto bene rifusa la quarta Egloga di Virgilio.

I Tedeschi ànno anche prodotti de' nuovi Idillj, come sono quelli di Rost graziosi e naturali, ma carichi di una morale non così pura, e gli altri di Schmidt, che ne à oscurato alquanto la naturalezza con delle parlate assai lunghe, e delle espressioni Orientali. Ma lo Svizzero Gëssner à superati tutti in questa parte. Egli non solo presenta ne' suoi Idillj delle immagini tutte nuove, e toccanti, ma i suoi sen-

timenti sono anche seri, teneri, e profondi. Solo si riprende perchè mostra ne' Pastori soverchia filosofia, e talvolta si rende languido in mezzo i più gentili pensieri. Oltre degli Idilli, che possono leggersi tradotti dal Soave, dal Bertola, e tutti da Elisabetta Caminer Turra, egli à pure inventati i Romanzi Pastorali come sono il Dafni, e l' Primo Navigatore; che è stato imitato dal Francese M. Florian.

Istanto per ritornare al proposito le Egloghe si dividono in Monologhe, e Dialogistiche.

Le prime son quelle ove s' introduce un sol-personaggio, che può essere o il Poeta stesso, che riferisca le cose fatte, e dette da altri; o un personaggio che viene dal Poeta introdotto a narrare ciò che à fatto e detto.

Le Dialogistiche sono quelle ove o più persone drammaticamente fra loro discorrono; o il Poeta narra i discorsi, che si sono fra quelli tenuti. A queste si riportano gli Amabei cioè la gara, o la contesa di parole fra due Pastori, con la legge che chi risponde il faccia col numero e l' modo istesso de' versi usati nella proposta. Se ne à esempio nell'Egloga 3. di Virgilio, e nella 10. di Bernardino Rota. Vi ànno ancora luogo gli intercalari, cioè le ripetizioni che si fanno delle stesse parole, e degli stessi pensieri, come nella 8. di Virgilio.

Per ciò che sia tessitura si richiede

1. Che i soggetti sieno di cose e di fatti convenienti a Pastori, potendosi anche trattare di amori; ma questi esiggonno una delicatezza, che mostri piuttosto della semplicità. Quindi niente vi si deve introdurre che sappia del grande, o del raffinato; onde si riprende Virgilio, che fa giudicare i suoi Pastori di Pollione, e de' cattivi versi de' Poeti Bivio, e Mevio. Gessner può servire di esempio pei nuovi argomenti, che à saputo trattare ne' suoi Idilli, come della domestica felicità, dell' affetto di padre e di figlio, di marito e di moglie, di fratello e sorella, di amico e di amico, tutto trattato in un modo, che si conviene allo stato Pastorale, in ciò si à fatto più onore di Teocrito e Virgilio, che per lo più si occupano in disfide di Pastori, in lagnanze di amanti, o in nude descrizioni campestri.

2. Che i caratteri sieno proprj di persone campestri, la di cui innocenza, ed allontanamento dalle brighe della Città, possono offrire delle piacevoli istruzioni. Quindi si può nei Pastori mostrare del buon senso, della riflessione, del brio, ed anche dei teneri sentimenti; poichè questi convengono all' uomo in tutte le condizioni. Dee solo avvertirsi che negli ordinarij discorsi non devono i personaggi sottilizzare con delle astratte ed acute riflessioni, nè perdersi in un' affettata galanteria, poichè allora si uscirebbe dall' amabile ed ingenua semplicità, che dee contraddistinguere i caratteri bucolici.

3. Che le scene non solo devono fingersi in campagna; ma anche le similitudini, le comparazioni, gli oggetti, che s' introducono nel Dialogo, o nella narrativa, tutto deve risvegliare cose campestri.

In somma l'intera prospettiva dev'esser rurale, e capace di fare una piacevole impressione. Oltreciò la Scena deve variarsi secondo il soggetto; adoperando delle forme o liete, o melanconiche a misura dei sentimenti, che vogliono destarsi.

4. Finalmente che scrivendosi delle Egloghe in latino sogliono usarsi degli Esametri; ma in Italiano il Metro è più libero, potendo formarsi in terze rime anche sdruciole, in Endecasillabi sciolti, ed in altri versi piccoli variamente rimati.

Crediamo anche bene avvertire, che talora si passa dagli argomenti campestri, a quelli di Marineria; onde si trovano anche delle Egloghe Marittime e Pescatorie.

Per le Pastorali oltre del Sannazaro si è pure distinto l'Alfemanni, il Chiabrera, il Benivieni, e l'Zappi.

Per le Pescatorie Bernardino Rota ce ne ha lasciate delle belle; ma se ne trovano altre fra le Rime del Conte di S. Martino, e del Baldi; come per le marittime in generale fra quelle di Ludovico Paterno.

Ciò è quanto riguarda la Poesia Drammatica, e così terminato quanto può dirsi per le tre specie generali di Poesia Didascalica, Encomiastica, e Drammatica.

APPENDICE II.

DELLO STILE POETICO.

Non è nostra intenzione lo sviluppare in questo luogo in che propriamente consista lo stile, quali siano i suoi generali caratteri, come dividasi, e quali le qualità di ciascun genere. Sono questi degli oggetti, che incumbono alla Retorica, la quale insegnar deve quanto concerne il linguaggio, e lo scrivere. Noi semplicemente ci ridurremo a spiegare la natura dello stile Poetico, la sua distinzione dal Prosaico, e quale si conviene ai varj Poemi.

CAPITOLO I.

Dello stile Poetico in generale.

A parlare secondo le espressioni del Blair, il linguaggio Poetico non è che una pittura fedele delle idee, e del modo come ci nascono nella mente. Noi in fatti giudichiamo degli altrui concetti dal modo come si esprimono. Ora le

idee variano sempre secondo gli oggetti che si rappresentano, e gli affetti che si provano; ed a misura, che quelli sono più nobili, e questi più veementi, le idee ancora saranno più grandiose, più vive, e quindi il linguaggio, e lo stile più animato. Essendo quindi che il Poeta si suppone sempre trasportato dalla forza della fantasia che lo solleva a guardare le cose in alto aspetto più imponente e piacevole, ecco perchè il suo stile più che quello di ogni altro scrittore esser deve diverso dall'ordinario. Noi spiegheremo questi punti principali di differenza, che serviranno a farci maggiormente conoscere la sua natura.

1. Il Poeta fra l'utile e l'diletto à per fine primario il secondo quindi più libero che l'Oratore può scorrere fra gli ameni e fioriti giardini di Elicon, ed ivi raccogliere tutto ciò che avvii di delizioso, e piacevole per ornarne il suo stile. Così le grazie rendendo più adorno il discorso, senza però corromperlo, gli daranno un'aspetto tutto proprio. E perciò che il primo carattere distintivo dello stile Poetico si è l'amenò, e l'fiorito più che in una soda eloquenza.

2. Lo stile Poetico oltre di un dire leggiadro è maniero- so, esige anche ordinariamente il magnifico; poichè il Poeta oltre che tratta per lo più soggetti grandi, nuovi, e mirabili, si è di sopra avvertito che per conseguire il bello Poetico, fa uopo che tutto ci rapisca, e c'incanti, e questo non può aversi senza che il magnifico sia pure nell'espressione. È vero che non tutti i generi di Poesia richiedono questa sublimità; ma sia qualunque il Poema, deve sempre con lo stile presentare un'aria di novità capace d'interessare, che forma un altro carattere.

3. Il parlar dei Poeti è più diretto alla fantasia, che alla ragione, e si versa più che sul vero, sul verisimile, e sul probabile. Per questo riguardo se gli addicono i traslati, le figure, le immagini, e tutto ciò che può ingrandire un soggetto. E in ciò la Poesia anche diversa dalla prosa; poichè ove questa usa dei tropi e delle figure non esce mai dai limiti naturali; laddove quella ne usa alcuni, che più l'abbelliscono a misura che più sono sublimi; onde si à nel parlar figurato il terzo carattere.

4. La misurata armonia del verso dipendente dalla regolare quantità delle sillabe per le antiche lingue, e dalla consonanza delle rime per quelle de' nostri tempi, forma l'ultimo, o più chiaro distintivo carattere del linguaggio Poetico dal Prosaico. E vero che anche questo gode del numero; ma comunque voglia questo regolarsi, non potrà mai uguagliare l'armonia che presenta un verso ben fatto. In ciò la Poesia è tutta propria.

Oltre queste qualità che contraddistinguono lo stile del Poeta, e la perspicuità, la precisione, e l'uguaglianza, che so-

no comuni al Prosaico, ed al Poetico, quegli gode di una maggiore libertà nello scrivere, per quanto deve più differire col suo linguaggio dall'ordinario; onde può usare delle voci tutte proprie, e nuove; e degli Epiteti anche particolari, e variamente formati.

È vero che in ciò fa uopo esser molto canto; ma è certo per l'opposto che in qualunque lingua vi sono delle parole, le quali riguardansi proprie della sola Poesia, e mal si convengono alla Prosa. Queste lo sono o per licenza; di che ne abbonda molto la nostra Italiana favella; o per proprietà ove dal principio l'uso le à addette ai versi; o per traslazione di significato, nel che il Poeta è anche molto libero (a).

Dalle parole si compongono le frasi le quali sono anche particolari per la Poesia; ma non tutte possono apprendersi se non dietro una lunga lettura dei Poeti di ogni lingua, secondo che in alcuna si compone. Il Rollin ne porta alcune nel suo trattato della Poesia; ed altri Autori fanno lo stesso.

Per gli Epiteti, che contribuiscono di molto alla bellezza dei versi, Quintiliano osserva, che i Poeti ne usano più frequenti, e più liberamente che gli Oratori. In Prosa un discorso troppo carico di Epiteti è un gran difetto; ma nella Poesia anche assai moltiplicati riescono vaghi: nella Prosa un Epiteto, che non produce alcun' effetto, e null'aggiunge alla cosa, è vizioso; ma nella Poesia purchè convenga alla parola, è sempre permesso. In ciò i Greci ànno usata di molta libertà. I Latini sono stati alquanto più riserbati. Oggi l'Italiano ne usa anche moderatamente; ma fa uopo di molta diligenza, ed accortezza perchè non riescano anzi dispiacevoli. Varj Autori danno delle regole per non errare circa gli Epiteti; noi possiamo ridurle a pochi e semplici avvertimenti.

1. Si badi che l'Epiteto convenga al nome cui si applica, e che non sia più frequente di quel, che bisogna.

2. Si sfuggano i meri Grecismi, e Latinismi, quando da tutti non potessero essere agevolmente intesi.

3. Che gli Epiteti non devono esser formati dall'istesso sostantivo che sarebbero sgarbatissimi; come selvaggia selva che si à nel Dante.

4. Che non siano troppo lunghi e sonanti, se pur la materia nol richiede, perchè fanno gonfio ed affettato lo stile;

(a) *Parlando Orazio dello stile Poetico in generale, pare che sia questa l'unica quistione ch'esamina dal v. 46. al 72., cioè se il Poeta possa usare voci nuove, e scioglie affermativamente; ma soggiunge che in tutto bisogna adattarsi all'uso.*

come irtovellato, oricrinito, aurigemmato, ed altri. E che sarebbe usandoli in prosa?

Il Petrarca è quello che si è più d'ogn'altro distinto nell'uso degli Epiteti; benchè non mancano oggi dei Poeti anche eccellenti.

Ciò è quanto concerne lo stile Poetico nella sua natura in generale; potendosi altro leggere nell'Art. 2. §. 2. del Rollin al Tom. 1. delle Belle Lettere. Noi passiamo a vedere lo stile in particolare d'ogni componimento.

C A P I T O L O II.

Dello stile Poetico in particolare.

Secondo che si è da noi la Poesia divisa, verremo partitamente spiegando in questo Capitolo, lo stile che a ciascun genere si addice. I precetti saranno generali; ma sarà necessario vederne l'applicazione perchè se ne resti maggiormente convinto.

§. 1. *Della Didascalica.*

Lo stile che generalmente si conviene a qualunque genere di scritti Didattici, è il Tenue, o pure il Mediocre, che essendo i più atti a spiegare le cose nella vera natura, sono perciò i più proprj ad istruire, e descrivere. Chi ne intende la struttura, e la forma avrà così tutto inteso. La grazia, la facilità, e la naturalezza debbono esclusivamente regnare in queste Opere siano in tutto Didascaliche, siano Satiriche, siano Morali; e benchè talora si sollevan allo stile ardito, e figurato, tuttavia debbono poi subito nuovamente scendere al facile e piano come si osserva in più luoghi della Georgica di Virgilio. Le Satire però, e le Epistole domandano uno stile più andante, e più familiare; poichè trattandosi in esse i costumi, e caratteri, che occorrono nella vita ordinaria, tutto dev'esser facile, ch'è quella Musa pedestris, che diceva Orazio. Ove però le Epistole sono Eroiche, o diretti a dei grandi personaggi, può allora il Poeta sollevare di più il suo stile, ed usarvi dei tratti vivaci ripieni di brio, e di fuoco. Ovidio in questo ci è di esempio.

§. 2. *Della Encomiastica.*

Comprende questa Poesia, come si è veduto, l'Epica, la Lirica ove tutto spira magnificenza e grandezza; quindi parlando generalmente anche lo stile dev'essere sublime e dignitoso. Come si renda sublime è un oggetto da apprendersi in Rettorica; e che poi seguendo quanto ne insegna

Longino, l'Eineccio, e Teodoro Villa nelle sue lezioni di Eloquenza, verremo qui brevemente spiegando.

Sublime è tutto ciò che risveglia in noi l'idea di cose grandi. Or questo può esser tale o per la natura e'l soggetto, cioè quando le immagini sono per se grandiose, ed animate da un affetto veemente, ed entusiastico; o per l'arte e la locuzione, quando la frase grandeggia per la scelta dei vocaboli, e l'uso delle convenienti figure, le quali sebben di parola, aggiungono talvolta della dignità.

I fonti dai quali ordinariamente si attigne il sublime sono

1. L'immaginazione, che riscaldata dalle passioni, viene così ad essere occupata da quell'entusiasmo altrove spiegato, ci fa concepire delle immagini apprestatrici, secondo Longino, delle grandezze, e del parlare alto, e magnifico. Come però questi parti della fantasia sarebbero talvolta strani ed incoerenti, bisogna aver presente le regole dell'unità Poetica inculcate di sopra.

2. Il Cuore, che, come dice Quintiliano, ci fa eloquenti, e dà vigore all'anima; poichè da esso nascono le passioni, che movendoci, e trasportandoci con empito, e veemenza, ci suggeriscono delle idee sublimi, ed un linguaggio vivo, e dignitoso. Ora quasi tutte le passioni allorchè sono veementi somministrano questa grandiosità di stile; ma si è creduto ultimamente che l'amore sia l'unica passione, che sia nell'Epica, sia nella Lirica, sia nella Drammatica maneggiata con arte può far sentire dei tuoni maestosi. Così l'è, e noi ammiriamo l'amoroso Petrarca, il tenero Tasso, e l'insinuante Metastasio; ma fa uopo che nell'istesso linguaggio amoroso, ove si tratta di grandi Poesie, ed Eroi, il Poeta serbi sempre una certa dignitosa decenza, perchè il suo stile non degeneri in languidi ed affettuosi sospiri, che lungi dall'ingrandire, avviliscono. I concetti però che si fanno esprimere dai personaggi in amore siano semplici, e non mostrino della ricercatezza, perchè questa non conviene con le passioni, che sono rapide, ed impetuose. Così apparisce Virgilio nel descrivere le bellezze di Didone, e Petrarca quelle di Laura. Possono e l'uno e l'altro servir di modello nell'Epica, e nella Lirica, che unite formano l'Encomiastica. Questa ultima niente si discosta dalla sublimità della prima, ma si serve degli stessi fonti, e delle stesse figure; tranne una particolare libertà nei pensieri, e nelle espressioni, che mostra il Poeta in un grande Entusiasmo, onde talvolta apparisce anche quasi spezzato, Orazio dà esempj di questi voli, e nell'Italia oggi non mancano degli Orazj da servirci di esemplari.

Con le istesse regole procedono le Elegie, i Capitoli, i Sonetti, gli Epigrammi, ed i Poemetti, benchè per la varietà degli argomenti ammettono talvolta anche lo stile semplice, o temperato.

§. 3. Della Drammatica.

- Se nella Drammatica si riguarda la Tragedia , e 'l Melodramma questi sieguono in tutto lo stile sublime e magnifico ; con questo però di particolare , che come tutto è azione , le immagini che si concepiscono debbono mettersi anche in azione , per aver luogo sulle scene. Gli affetti poi per l'istessa ragione debbono nella Drammatica avere uno sviluppo maggiore , affinchè tutto potesse nell'animo degli spettatori produrre una impressione più viva , e più forte. Che se vi s'incontreranno delle parti soverchiamente patetiche , allora deve scendersi piuttosto ad uno stile semplice od espresso , come dice Orazio Sermoni pedestri ; come che più insinuante.

Già molto si è scritto sul vero stile della Tragedia , e come si riprende l'Alfieri di una certa durezza del verso , il Monti è troppo fluido , il Manzoni è un poco irregolare. Le ragioni però che adduce il primo nei varj suoi scritti sembrano convincerci che la Tragica deve avere uno stile più robusto , e più grave , e quindi quella che si chiama durezza , moderata alquanto ben si addice , e si conviene allo stile della Tragedia. È perciò che noi per tutto altro su di questo punto vi rimettiamo al giudizio dei Letterati del secolo.

Pel Melodramma sembra deciso , che come deve serbare anche un' aria di gravità per ciò che sia azione , altrettanto si richiede nello stile , che convenir deve alla qualità dei personaggi. La dolcezza sembra pure connaturale a questo componimento per la Musica , con la quale se ne esiegue la rappresentanza ; e perchè nell'intreccio à sempre luogo l'amore , quindi il patetico , e 'l linguaggio delle passioni deve in tutto regnarvi.

La Commedia , e la Tragicommedia richieggono uno stile anzi semplice per convenire con i soggetti , che trattano , e gli Attori , che introducono , i quali sono per ordinario persone basse , e private. I motteggi , e gli scherzi vi anno luogo , ma non debbono nè punto nè poco ledere il religioso , l'onesto , e 'l convenevole. Se poi vi saranno delle parti alquanto eroiche , o dei tratti grandiosi , e di collera , in tal caso potrà assumersi uno stile sublime per corrispondere all'azione (a).

A soggiungere qualche cosa sulla Drammatica Pastorale , possiamo dire in generale , che lo stile di questa dev'esser semplice per le immagini , e per la locuzione , onde aversi

(a) Dando Orazio i precetti sullo stile Drammatico questo ancora inculca dal v. 89. al 95. per la Tragedia , e dal 260. al 274. per la Commedia. L'osservanza di quelle regole n'è indispensabile.

la debita convenienza allo stato dei Pastori, che vi s'introducono. Le figure, i tropi, e le similitudini vi anno anche luogo, ma debbono esser sempre accompagnate dalla semplicità, e dalla modestia. Le narrazioni si richieggono corte, le descrizioni vivaci e piccole, i pensieri ingenui, e i versi facili. Ove vi à dell'affettuoso, lo stile deve prendere un' aria di tenerezza; ma gli amori delle selve non essendo così galanti, ed affettati come quelli delle città, vogliono perciò un' espressione anche semplice, e naturale.

Ciò è quanto in breve può dirsi per lo stile Poetico; poichè saviamente si avverte dai maestri, che questo si forma con lo studio, e la lettura dei grandi Poeti. Il genio di comporre si dirozza, s'istruisce, e perfeziona sulle Opere, che anno meritata l'approvazione dei dotti, e che si propongono come modelli. Noi avendo in ogni genere di Poesia cennati gli Scrittori più illustri e classici, abbiamo così additati gli originali su i quali modellare i nostri componimenti per la tessitura, e lo stile. L'esatta conoscenza delle regole unita a questo lungo, e serio esercizio potrà rendervi degni coltivatori delle Muse, e sublimarvi così ad accrescere la gloria della nostra Italia.

G. 1273

CONCLUSIONE.

Son queste tutte le regole del Poetare, che ci siamo studiati di esporre con tutta la precisione, e chiarezza possibile, perchè niente fosse a desiderarsi. Il corredo, che vi abbiain presentato delle notizie istoriche di ogni Poesia, e di ogni Nazione, può mettervi al caso di potere scegliere da qualunque Poeta ciò che v'è di più bello. Ma i difetti ne' quali suole incorrersi poetando non sono pochi, e fa uopo tutti accuratamente sfuggirli per meritare il nome di vero Poeta. Orazio li enumera dal v. 24. al 31. riducendli alla soverchia stranezza delle immagini, alla eccessiva amplosità, e tumidezza, o concisità, e bassezza sia d' idee, sia di stile. Si rendono questi del tutto imperdonabili ove troppo spesso si veggono in un Poema, di chi mostra la stolta ambizione di passare per grande, come all'opposto si compatiscono in un' Opera ripiena di mille altre vaghezze. Tanto pure dice Orazio nella sua Poetica dal v. 347. al 360. Come però l'amor proprio suole ingannarci fa uopo rimetterci al giudizio di un Censore che sapendo conoscere le macchie di un nostro Componimento, ce ne potesse sinceramente avvertire, onde correggerla. Nella scelta però di questo fa necessaria l'istessa accortezza che nella elezione degli amici. Come il Mondo abbonda d'ingannatori, abbonda pure di quei che voglio adulare; ed a questi, chi à senno e giudizio non deve ricorrere mai per non giacere negli errori me-

desimi. Orazio anche termina la sua Poetica mostrando dal v. 386. al 390., e quindi dal 419. al 476. quali sono i caratteri, quali gli uffizj di un vero Censore. Noi vi rimettiamo allo stesso, ed alla propria prudenza, onde sappia scegliersi chi potesse darci dei nostri Poemi un sincero, e disinteressato giudizio, prima di esporli alla Critica del pubblico Letterario.

PROGETTO DELL' AUTORE.

Ecco come inavvedutamente noi fummo al compimento di un voto tanto sospirato nella Letteratura. Si era da più tempo convenuto del disordine che si vedea nella Poetica di Orazio, e se ne voleva una esatta riordinazione per le Scuole, anche dopo la tentata da altri, e che non era forse riuscita di piena soddisfazione. Se il metodo, e l'ordine da noi tenuto in trattare le materie Poetiche sembra veramente sistematico, e degno di qualche commendazione, noi dunque fummo al punto voluto. Raccogliendo le varie citazioni da noi fatte della Poetica di Orazio nelle nostre piccole note di quest' Opera, e nella Conclusione, e scrivendo i versi del Venosino con quell'ordine tracciato, si vidde quel trattato tanto lodevole aver ripreso un'aspetto in tutto regolare, e metodico, nè esser più un accozzamento confuso di preziosi materiali. Volendo perciò far godere alla studiosa Gioventù questa nostra invenzione casuale, ed utile, comunque ella sia, l'abbiamo di già riordinata secondo il nostro trattato, e pubblicata d'unite al presente Libercolo; affinchè studiando l'uno si potesse conoscere l'esatta corrispondenza dell'altra; e noi ci compiaceremo soltanto di vedere i nostri precetti consolidati dall'autorità di uno Scrittore sì esimio, e di aver potuto presentare alla Gioventù letteraria in uno un duplicato e proficuo travaglio.

FINE.

VA 1
1520056

INDICE DELLE MATERIE.

LIBRO I.

DELLA POESIA IN GENERALE.

Cap. I.	<i>Dell' origine , progressi, e stato attuale della Poesia.</i>	pag. 1
Art. 1.	<i>Origine in generale della Poesia.</i>	ivi
Art. 2.	<i>Della Poesia Cinese.</i>	5
Art. 3.	<i>Della Poesia Ebraica.</i>	6
Art. 4.	<i>Della Poesia Greca.</i>	8
Art. 5.	<i>Della Poesia Latina.</i>	9
Art. 6.	<i>Della Poesia Arabica , e Spagnuola.</i>	10
Art. 7.	<i>Della Poesia Provenzale , ed Italiana.</i>	13
Art. 8.	<i>Della Poesia Francese.</i>	16
Art. 9.	<i>Della Poesia Inglese.</i>	17
Art. 10.	<i>Della Poesia Alemanna , e di altre Setten- trionali.</i>	19
Cap. II.	<i>Dei pregi della Poesia.</i>	21
Art. 1.	<i>Dell' utilità della Poesia.</i>	ivi
Art. 2.	<i>Della giocondità della Poesia.</i>	23
Art. 3.	<i>Esame di quanto si oppone alla Poesia.</i>	ivi
Cap. III.	<i>Della essenza della Poesia.</i>	26
Cap. IV.	<i>Della materia della Poesia.</i>	30
Cap. V.	<i>Del fine della Poesia.</i>	33
Cap. VI.	<i>Delle qualità necessarie al vero Poeta.</i>	36
Cap. VII.	<i>Della divisione della Poesia.</i>	39

LIBRO II.

DELLA POESIA DIDASCALICA.

Cap. I.	<i>Dei Poemi Didascalici-Generali.</i>	41
Cap. II.	<i>Dei Poemi Didascalici-Satirici.</i>	44
Cap. III.	<i>Dei Poemi Didascalici-Morali.</i>	46
Art. 1.	<i>Delle Epistole.</i>	ivi
Art. 2.	<i>Degli Apologhi , e delle Favole.</i>	47
Art. 3.	<i>Delle Novelle Poetiche.</i>	48

LIBRO III.

DELLA POESIA ENCOMIASTICA.

PART. I.	<i>Della Poesia Epica.</i>	49
Cap. I.	<i>Della natura , materia , e fine dell' Epica.</i>	50
Cap. II.	<i>Dell' azione dell' Epica.</i>	51
Art. 1.	<i>Dell' ordine da tenersi nella Favola.</i>	ivi
Art. 2.	<i>Della grandezza della Favola.</i>	53
Art. 3.	<i>Della Unità.</i>	54
Art. 4.	<i>Della possibilità , e verisimiglianza.</i>	55
Art. 5.	<i>Degli Episodj.</i>	56
Art. 6.	<i>Dell' ammirabile.</i>	57
Art. 7.	<i>Dei caratteri da osservarsi nella Favola.</i>	59
Art. 8.	<i>Della parte istruttiva e patetica.</i>	60
Cap. III.	<i>Della tessitura generale del Poema Epico.</i>	61
Cap. IV.	<i>Del modo come terminarsi la Favola.</i>	63

Cap. V.	<i>Dello stile , e del metro dell' Epica.</i>	67
Cap. VI.	<i>De' principati Poemi Epici.</i>	ivi
PARTÈ II.	<i>Della Poesia Lirica.</i>	70
Cap. I.	<i>Della natura , materia , e fine della Lirica.</i>	71
Cap. II.	<i>Della struttura della Lirica.</i>	ivi
Cap. III.	<i>Delle varie specie dei componimenti Lirici.</i>	73
§. 1.	<i>Dei Sonetti.</i>	74
§. 2.	<i>Dei Capitoli , e delle Elegie.</i>	75
§. 3.	<i>Degli Epigrammi.</i>	76
§. 4.	<i>Dei Poemetti.</i>	77
Cap. IV.	<i>Di alcuni Lirici più illustri.</i>	79
LIBRO IV.		
DELLA POESIA DRAMMATICA.		
PARTÈ I.	<i>Della Poesia Tragica.</i>	82
Cap. I.	<i>Della prima origine della Tragedia.</i>	ivi
Cap. II.	<i>Della natura , e del fine della Tragedia.</i>	84
Cap. III.	<i>Delle parti della Tragedia.</i>	86
Art. 1.	<i>Delle parti di Qualità.</i>	87
§. 1.	<i>Dell' Azione.</i>	ivi
§. 2.	<i>Del Costume.</i>	89
§. 3.	<i>Della Sentenza.</i>	90
§. 4.	<i>Del Discorso.</i>	ivi
§. 5.	<i>Dell' apparato teatrale , e della Melopeja.</i>	92
Art. 2.	<i>Delle parti di Quantità.</i>	93
Cap. IV.	<i>Di alcune quistioni relativamente alla favola Tragica , e comuni all' Epica.</i>	97
Cap. V.	<i>Dei Poeti Tragici principali.</i>	100
PARTÈ II.	<i>Della Poesia Comica.</i>	104
Cap. I.	<i>Della prima origine della Commedia.</i>	ivi
Cap. II.	<i>Della natura , e del fine della Commedia.</i>	107
Cap. III.	<i>Divisione della Commedia.</i>	108
Cap. IV.	<i>Della tessitura delle Commedie.</i>	109
Cap. V.	<i>Del ridicolo della Commedia , e de' suoi fonti.</i>	111
Cap. VI.	<i>Degli Scrittori Comici più distinti.</i>	113
APPENDICE ALLA POESIA DRAMMATICA.		
Cap. I.	<i>Dei Drammi in Musica , e loro Istoria.</i>	116
Art. 1.	<i>Del Melodramma.</i>	119
Art. 2.	<i>Della Tragicommedia.</i>	120
Cap. II.	<i>Della Poesia Pastorale.</i>	121
Art. 1.	<i>Della Favola Pastorale.</i>	122
Art. 2.	<i>Dei Componimenti Buccolici.</i>	123
APPENDICE II. DELLO STILE POETICO.		
Cap. I.	<i>Dello stile Poetico in generale.</i>	126
Cap. II.	<i>Dello stile Poetico in particolare.</i>	129
§. 1.	<i>Della Didascalica.</i>	ivi
§. 2.	<i>Della Encomiastica.</i>	ivi
§. 3.	<i>Della Drammatica.</i>	131
<i>Conclusionc.</i>		132
<i>Progetto dell' Autore.</i>		133